

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Katedra romanistiky  
Ústav románských studií

Diplomová práce  
Mgr. Jana Vrchovecká

**Od smyslového prožitku k transcendentálnímu  
ve vybraných dílech:**

**A. Gida (*Les nourritures terrestres*) a  
J.M.G. Le Clézia (*L'extase matérielle*)**

***From the sensual experience to the transcendental one  
in the selected works by: A. Gide and  
J.M.G. Le Clézio***

Praha 2011

Vedoucí diplomové práce  
Doc. PhDr. Václav Jamek

## **PODĚKOVÁNÍ**

Na tomto místě bych ráda poděkovala Doc. PhDr. Václavu Jamkovi za metodické vedení, podnětné připomínky a čas, který mé práci věnoval.

## **PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 28. 7. 2011

## **Abstrakt**

### **Jana Vrchovecká: Od smyslového prožitku k transcendentálnímu**

**Karlova Univerzita v Praze, Filozofická fakulta, Ústav románských studií**

**Diplomová práce, 105 stran, 2011**

Tradice senzualizmu či vitalizmu nemá ve francouzské literatuře četné zastoupení. V průběhu dvacátého století se vyskytne několik autorů, kteří se snaží tento proud vzkřísit. Jeho prvním obhájcem je André Gide, jehož *Les Nourritures terrestres* (1893) jsou kritiky považovány za doktrínu senzualistického přístupu a pro svůj duchovní přesah byly nazývány Novým evangeliem. Zbožšťování materiálního aspektu reality je pojátkem s posledním nositelem Nobelovy ceny za literaturu: Jean-Marie Gustavem Le Clézim. Ten ve své rané esejí *L'Extase matérielle* (1968) rovněž vyzdvihuje smyslové zkušenosti jakožto jediné možné východisko k transcendentálnímu přesahu.

První část práce srovnává smyslový přístup autorů hlásaný ve dvou zmíněných dílech, a to pomocí analýzy jednotlivých smyslů. Synchronní účast všech smyslů by pak měl vyvolat změněný stav vědomí, jehož prvním stupněm je extáze a kýženým vrcholem „prorocká mysl“.

Druhá část práce analyzuje jednotlivé faktory přispívající k onomu dvojdimenzionálnímu cíli. Nutnou podmínkou je zakotvení v přítomném okamžiku. Oba autoři vyznávají „kult slunce“, který vytěsňuje tradiční pojem Boha. Jedinec však ke své plné realizaci musí zprerhat pouta, která by jej činila nesvobodným: kořeny, jež jej svazují k rodné hroudě, připoutání majetkem a konečně rodinná či citová pouta.

Tyto podmínky a překážky svobodné realizace bytí jsou jednotlivými body senzualistického přístupu, hlásaného oběma autory. Práce se snaží pomocí srovnávací analýzy dokázat jeho možné modifikace a skutečnou možnost jeho realizace.

**Klíčová slova:** senzualismus, smysly, hmota, materiální, transcendentální, extáze, ego, přítomnost, slunce, Bůh, pouta, svoboda

## **Abstract**

### **Jana Vrchovcká: From the sensual experience to the transcendental one**

The tradition of sensualism or vitalism is rarely represented in the French literature. During the twentieth century several authors tried to revive this tendency. The first apologist was André Gide, whose work *Les Nourritures terrestres* (1893) was considered as a doctrine of the sensual attitude, and for its spiritual overlap it was even called The New evangel. The deification of the material aspect of the reality becomes the link with the last holder of the Nobel Literature Prize: Jean-Marie Gustave Le Clézio. In his early essay: *L'Extase matérielle* (1968) he also exalts the sensual experience as the base of the transcendental one.

The first part of the work compares the authors' sensual attitude in the mentioned works by the analyse of the particular senses. The synchronic participation of all them should provoke the second state of consciousness whose first grade is the ecstasy and the most desired one is the prophetic mind.

The second part analyses the factors that contribute to this double objective. The necessary condition is the anchoring in the present moment. Both the authors worship the cult of the Sun which substitutes the traditional notion of the God. However, the individual must also cut out the bonds that impede his liberty: the roots tying him to the home, the attachment to the property and finally the sentimental bonds including the family ones.

Those conditions or obstacles of the free realization of being build the main points of the sensualist attitude preached by the two authors. By the comparing analysis the work tries to reveal the modifications of the virtual doctrine and its real chance of realization.

**Key words:** sensualism, senses, material, earthbound, transcendental, ecstasy, ego, present, sun, God, attachment, liberty

## **OBSAH**

<b>1. <u>OD NOURRITURES TERRESTRES K EXTASE MATERIELLE</u></b>	9
<b>2. <u>LES NOURRITURES TERRESTRES</u>: formální koncepce díla, geneze a intertextualita</b>	14
<b>3. <u>L'EXTASE MATERIELLE</u>: zasazení do užšího kontextu, intertextualita díla, formální a tematická charakteristika</b>	18
<b>4. <u>OD SMYSLOVÉHO PROŽITKU K TRANSCENDENTÁLNÍMU</u></b>	22
4.1 Obecná charakteristika prožitku	22
4.2 Obecný lokální rámec smyslového prožitku	23
4.3 Mimovolnost či cílenost stavu „mimo sebe“	23
4.4 Spor o egoizmu doktríny	25
4.5 Proud bytí prostupující subjektem	27
4.5.1 <b>ZRAK</b> – brána pro ostatní smysly	28
4.5.2 <b>HMAT</b> : „ <i>Tout ce que nous ne pouvons pas toucher nous désole</i> “	32
4.5.3 <b>CHUŤ</b> : symbol konečného zmocnění, symbol všech smyslů	34
4.5.4 <b>SLUCH</b> – přetvářet zvuky na božskou hudbu	36
4.5.5 <b>ČICH</b> – návrat k animální podstatě, návrat k životu	41
4.5.6 <b>SYNESTÉZIE</b> – „symfonie“ všech smyslů	44
4.6 Sebepřesahující tendence prožitku	47
4.7 <i>Materialismus</i> versus <i>spiritualita</i> etiky	49
<b>5. <u>PŘÍTOMNOST – PRIVILEGOVANÝ ČASOVÝ OKAMŽIK</u></b>	50
5.1 Bytí v přítomnosti: schopnost či dar?	50
5.2 Výcvik mysli: setrvat v přítomnosti	51
5.3 Druhotná přítomnost – moment „psaní“, zprostředkování prožitku	52
5.4 Zborcení kategorie času	52
5.5 Naplňování požadavku přítomnosti v NT	53
5.6 Přítomnost versus myšlení: EM	54
5.7 Od přítomnosti k věčnosti, EM	56
5.8 Dvě dimenze přítomnosti: NT, EM	57
<b>6. <u>SLUNCE versus VODA</u></b>	58
6.1 ÚVOD: <i>slunce</i> a <i>voda</i> – výsostné postavení v teorii živlů	58
6.2 SLUNCE jako reprezentant elementu ohně	58

6.2.1	Gidova země zaslíbená .....	59
6.2.2	Putování Le Cléziových hrdinů za sluncem, aneb: Od ambivalence k harmonii .....	60
6.2.3	Symbolická hodnota slunce .....	60
6.2.3.1	Duchovní aspirace hrdiny .....	60
6.2.3.2	Slunce: zdroj životodárné (sexuální) síly .....	61
6.2.4	Sluneční energie ve „věcech“ a bytostech .....	62
6.2.5	Ztotožnění subjektu s elementem OHNĚ .....	64
6.3	VODA – komplementární protipól .....	65
6.3.1	Přítomnost elementu VODA v NT a EM .....	65
6.3.2	VODA symbolizující ženský princip (EM, NT) .....	66
6.4	ZÁVĚR: nastínění dalších živlů v NT, EM .....	67
<b>7.</b>	<b><u>BŮH či BOŽSKOST</u></b> .....	68
7.1	Gide: mystický panteista .....	69
7.1.1	Panteizmus NT .....	69
7.1.2	Mysticismus Andrého Waltera .....	70
7.1.3	Víra: neochvějný „středobod“ racionálních zaštitění .....	71
7.1.4	Bůh, či ďábel? .....	71
7.2	Víra Le Cléziova: nedefinovatelný hlas odnikud .....	72
7.2.1	Le Clézio: ateista .....	72
7.2.2	Prorocké vědomí <i>versus</i> prozaické vědomí .....	73
7.2.3	Křesťanské pojetí ctností .....	74
7.2.4	Nebezpečí duchovních směrů Východu – z hlediska křesťanského .....	75
7.2.5	Síla víry = intenzita bytí .....	76
7.3	Le Clézio: Kdyby Bůh existoval...Gide: Bůh existuje. Jak? .....	77
<b>8.</b>	<b><u>OPROSTIT SE OD HMOTNÝCH STATKŮ</u></b> .....	77
8.1	Averze k vlastnění či strach ze spoutanosti duše? .....	77
8.2	Menalkas: maska, vypravěč NT: ideál .....	78
8.3	Od averzi k penězům ke shovívavosti k marnivosti (EM) .....	80
<b>9.</b>	<b><u>OD VYKOŘENĚNÍ K NOMADISMU</u></b> .....	82
9.1	Syndrom vykořenezení : povýšení stigmatu na výsadu .....	82
9.2	Nomadizmus NT .....	83
9.3	Perpetum mobile: ideál vypravěče NT .....	83
9.4	Únik: důvod věčného bloudění .....	84
9.5	Le Clézio: obdivovaný kosmopolita .....	84

9.6	Klaustromanie raného Le Clézia .....	85
9.7	Touha po dálkách <i>versus</i> strach z úniku jakožto projevu zbabělosti .....	85
9.8	Rozlet Le Cléziových hrdinů; rozšíření topografického rámce .....	86
9.9	Le Clézio: pohyb či klid .....	87
<b>10.</b>	<b><u>„FAMILLES, je vous hais</u></b> .....	<b>89</b>
10.1	Totální osvobození: zpretrhání rodinných pout (NT) .....	90
10.2	Apologie „bastardizmu“ v Gidově a Le Cléziově díle .....	92
10.3	Absence citových vazeb (EM) .....	92
<b>11.</b>	<b><u>DOKTRÍNA <i>Nourritures terrestres</i> V ZRCADLE <i>Extase matérielle</i></u></b> .....	<b>94</b>
<b>Résumé: De l'expérience sensuelle à l'expérience transcendentale</b> .....		<b>97</b>
<b>Od smyslového prožitku k transcendentálnímu</b> .....		<b>101</b>
<b>From the sensual experience to the transcendental one</b> .....		<b>102</b>
<b>Bibliografie</b> .....		<b>103</b>



## **1. OD NOURRITURES TERRESTRES K EXTASE MATERIELLE**

*Cílem této kapitoly je nastínit sledovanou tematiku a zařadit ji do dobového kontextu, určit, jaké místo zaujímá v dílech srovnávaných autorů (A. Gide, J.M.G. Le Clézio) a vyjádřit motivy, které autorku této práce vedly k výběru právě těchto autorů a v jejich vybraných dílech (*Les nourritures terrestres*<sup>1</sup>, *L'extase matérielle*<sup>2</sup>) k vytyčení právě tohoto tématu.*

Odvěký zápas těla s duchem vyúsťuje počátkem 20. století v touhu po smíření a sjednocení těchto principů. Dualistický pohled, po staletí utužovaný církví, je však v člověku natolik zakořeněn, že očištění nenáviděného a potlačovaného těla od jakékoli konotace „nižšího“ není v moci jedné lidské generace. Přirozeným vyústěním evropského myšlenkového ubírání na konci 19. století byl radikální průlom začpělých a zkostnatělých dogmat, náhlý příklon k smyslově-instinktivnímu přístupu k životu, výrazně pozitivní hodnocení hmotného principu a vitální síly jedince. Toto přepolarizování je patrné hned v několika oblastech.

Ponecháme-li stranou zrod psychoanalýzy, nemůžeme opomenout revoluční Nietzscheho filozofii, která je „antimoralistická, antiintelektualistická, antipesimistická a antikřesťanská.“<sup>3</sup> Téměř paralelně se ve Francii objevuje poetický text NT, který se svou myšlenkovou náplní pozoruhodně shoduje s Nietzscheho doktrínou a i po formální stránce vykazuje jisté podobnosti s jeho *Zarathustrou*<sup>4</sup>, např. pedagogicko-prorocký aspekt, převaha „dionýského elementu“ nad „apollónským“<sup>5</sup>, bohatství aforizmů a maxim v poetickém textu. Není proto divu, že byl u Gida v té době Nietzscheho vliv shledáván, ba dokonce byl Gide kritiky odsuzován za plagiátorství. Gide však tento vliv popírá: « L'influence de Nietzsche sur moi ?... J'écrivais *L'Immoraliste* lorsque je l'ai découvert. »<sup>6</sup> Toto tvrzení dokazují spisovatelovy čtenářské záznamy z té doby, nazvané *Subjectif*, kde se do roku 1893 neobjevuje žádné Nietzscheho dílo. Proto Jean Delay dělí danou Gidovu filozofii na „prenietzscheovskou a postnietzscheovskou“, v závislosti na Gidově

---

<sup>1</sup> Dále jen zkratka: NT

<sup>2</sup> Dále jen zkratka: EM

<sup>3</sup> Zde jsou ze sedmi „anti-“ vybrána pouze ta, která se svým obsahem shodují s filozofií NT. Ostatní tři atributy Nietzscheho: antidemokratický, antisocialistický a antifeministický – se v tematice NT buď nevyskytují, či se v jejich pojetí Gide s Nietzschem liší.

Störig Hans Joachim, překlad: Rezek Petr, Petříček Miroslav, Šprunk Karel: *Malé dějiny filozofie*. Zvon, české katolické nakladatelství, Praha, 1996, str. 384 – 386.

<sup>4</sup> Nietzsche Friedrich, překlad: Fischer Otokar: *Tak pravil Zarathustra*, Odeon, Praha, 1967.

<sup>5</sup> Nietzscheho termíny, op. cit.: Störig H. J., str. 381.

<sup>6</sup> Gide André : *Journal (1889 – 1939)*, N.R.F. (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, 1939 ; 4 août 1922 – str. 487.

přímé znalosti Nietzscheho díla.<sup>1</sup> NT tedy spadají do Gidova prenietscheovského období, a nelze jim tudíž upírat autentičnost.

Osobní drama A. Gida se stává jakousi paralelou dobového kontextu, v němž autor pociťuje potřebu se znovu „dotknout bosou nohou země“ (« Il me paraissait urgent de faire [la littérature] à nouveau toucher terre et poser simplement sur le sol un pied nu. »<sup>2</sup>). V životě a v díle autora jde o odvrát od pólu ryzího duchovna spojeného s askézí, umrtvováním žádostí<sup>3</sup>, ideální láskou<sup>4</sup>, živého intenzivní četbou... k pólu zemskému, jenž vyzdvihuje hmotný aspekt jsoucna a v nadšení jeho objevování nám autor zprostředkovává radost z pronikání k hmotě a splývání s ní skrze smysly. Toto pohanské počínání – tak protikladné k předchozímu myšlenkovému vývoji autora<sup>5</sup> i k duchu doby – Gide povyšuje na etický systém či „praktickou filozofii“ (podobně jako praktická filozofie Východu, která na rozdíl od abstraktní západní filozofie, odtržené od života, nabízí návod ke způsobu života a stojí víc na straně citu a instinktu než rozumu<sup>6</sup>), která člověka přiblíží nejen ke zdroji života, ale i k Bohu...

V této životní etapě se A. Gide snaží zbavit veškerých nánosů „civilizace“, které jeho „pravé já“ obalily umělými vzorci chování a udusily tak jeho pramen... Konkrétně jsou tyto nánosy důsledkem tlaku buržoazních konvencí a náboženských dogmat, která, přestože jde o „dogmata protestantská“, jsou pro Gida vzdálena Evangeliumu a aspiraci k Bohu. Dnes bychom řekli, že autor „odhazuje“ své sociální já, aby znovu našel svou podstatu, se kterou jedinou se hodlá ztotožňovat. Právě toto „oproštění“<sup>7</sup> – považuje autor za hlavní stavební kámen této filozofie.

Přestože filozofie NT nemůže být ztotožňována s A. Gidem, ale jen s onou životní etapou či s jedním z aspektů jeho osobnosti, či jak on sám říká, je to jeden z „pupenů“<sup>8</sup>, který nechal

---

<sup>1</sup> « Par rapport à ses lectures, le Ménélaque de 1895, celui des *Nourritures terrestres*, est relativement prénietschéen tandis que le le Ménélaque de 1900, celui de *L'Immoraliste*, est évidemment post-nietschéen. » Delay Jean: *La Jeunesse d'André Gide*, tome II : *D'André Walter à André Gide*. Gallimard, Paris, 1957, str. 620.

<sup>2</sup> NT, Préface de l'édition de 1927, str.11.

<sup>3</sup> Blíže o této zkušenosti: kap. *Bůh či božskost*

<sup>4</sup> Ideální láska k sestřenci Madelaine Rondeaux byla oproštěna od jakéhokoli fyzického aspektu, více v kap. č. 2.

<sup>5</sup> Dílo, které je nejtypičtějším odrazem prvního - ryze duchovního - období Gidova, je diptych: *Les cahiers et les poésies d'André Walter*, proto je nadále v této práci Gide tohoto období ironicky nazýván *André Walter*.

<sup>6</sup> V 19. století se však i na Západě rodí tzv. „filozofie života“, jejímiž průkopníky jsou: Schopenhauer, Hamann, Herder, Goethe, Nietzsche. Op. cit.: Störig H. J. , str. 389.

<sup>7</sup> Slovo « dénuement » (NT, str. 12), které v dnešní francouzštině označuje spíše materiální oproštění či bídu, je zde nazíráno více ve svém etymologickém významu: *obnažení* jakožto metafora psychologického oproštění, „obnažení duše“.

<sup>8</sup> Gidova „terapeutická metoda“ spisovatelská, která je jím samým přirována k metodě pěstitelské (Gide byl vášnivým botanikem), spočívá v odstranění všech „spících oček“ krom jednoho... Ten se okamžitě zmocní mízy a vyrostе do nečekaných rozměrů. Tím, že si spisovatel zvolí ten „pupen“, jenž mu vadí nejvíc, a nechá jej vykvést ve svém hrdinovi, se jej sám zbaví.

« Que de bourgeois nous portons en nous...qui n'éclosent jamais que dans nos livres! Ce sont des 'oeils dormants' comme les nomment les botanistes. Mais si, par volonté, on les supprime tous, *sauf un*, comme il grandit ! comme aussitôt il s'empare de la sève ! Pour créer un héros, ma recette est bien simple : prendre un de ces bourgeois, le

vykvést právě v některých svých dílech, z nichž NT jsou první a klíčové. Toto dílo zároveň v dějinách literatury zahajuje či oživuje tradici senzualizmu, oslavy fyzického života a hmoty obecně, čili materializmu (který je však dosti vzdálen *materializmu* dnešní konzumní společnosti), splývání s okolní hmotou (skrze smysly) ve stavech extáze, kdy dochází k rozplynutí ega, subjekt se ztotožňuje s objektem (Le Clézio hovoří o *mimetismu*) a toto „vyprázdněné já“ se stává místem, kudy proudí všudypřítomné bytí...Od „materiální obraznosti“<sup>1</sup>, kterou vyzdvihuje Bachelard, se tak dostáváme k vitální, kosmické dynamice, která mimochodem připomíná před Sokratovskou vizi světa.

NT byly tedy průkopníkem tradice, na kterou navázala řada autorů 20. století (z francouzské linie jmenujme alespoň dva, jimž Le Clézio vzdává hold: Colette, Giono), z nichž poslední významný je jistě J.M.G. Le Clézio. To se ovšem posouváme téměř o jedno století dopředu, do doby, kdy senzualistický přístup ke světu již nenaráží na společenská či morální tabu a na druhou stranu není sám o sobě – např. v literatuře – žádnou inovací. Le Clézio již do své koncepce zahrnuje fenomenologické analýzy a tak se pro něj hyperestézie stává projevem změněného stavu vědomí, který jde za hranici individuálního prožitku „já“, a skrze prožitky transcendentálního vědomí se snaží dosáhnout absolutního poznání. Pocit fúze mezi „já“ a okolním světem, ke kterému Gide dospívá při fyzickém kontaktu se „zemí“ a jejími dílčími živly (především vodou) a který nám zprostředkovává v pasážích „transkripce“ smyslových prožitků, se stává pro Le Clézia spíše prostředkem k hlubšímu, metafyzickému cíli. Také doprovodný psychologický jev „drolení osobnosti“<sup>2</sup>, kdy se naše bytí stává „mozaikou sensorických vjemů“<sup>3</sup> a „já“ mizí, je pro Le Clézia cíleným a explicitně pojmenovaným stavem, integrovaným do koncepce života a prožívání, kdežto Gide jako by se cítil z tohoto „objevu“ v rozpacích a nechtěl se vyrovnat s tím, že při plné realizaci bytí jako „setkání smyslů“ pro „já“ není místo.<sup>4</sup> Tuto skutečnost Gide vyjadřuje pouze metaforicky či náznakem, tudíž implicitně, kdežto Le Clézio ji předkládá i racionálně, jako postulát, který plně realizuje ve svých vrcholných románech, v prožívání svých hrdinů. Bylo by však mylné se domnívat, že toto dobrodružné rozšiřování vědomí skrze „smyslové opojení“ představuje pro Le Clézia pouhý objekt výzkumu či „materiál“

---

mettre en pot – tout seul – on arrive bientôt à un individu admirable. Conseil : choisir de préférence le bourgeois qui vous gêne le plus. On s'en défait du même coup. »

Citováno dle: Hytier Jean: *André Gide*, Charlot, Paris, 1946, str. 245.

<sup>1</sup> Bachelard Gaston, překlad: Hamzová Jitka: „Voda a sny. Esej o obraznosti hmoty.“ Mladá fronta, Praha, 1997, str. 7.

<sup>2</sup> « [ L'existence comme ] émiettement permanent... » – Le Clézio zde volně cituje Huma; Claude Cavallero: *Les marges et l'origine. Entretien avec J.M.G. Le Clézio*. Europe, janvier – février 1993, str. 34.

<sup>3</sup> « La mosaïque que constitue le métissage sensoriel constitutif de notre être », ibid.

<sup>4</sup> Např. eliptické vyjádření jevu: « Crois-tu donc que je ne suis qu'un rendez-vous des sensations ? – Ma vie c'est toujours CELA, plus moi-même – Une autre fois je te parlerai de *moi-même*. » NT, str. 127.

pro literární tvorbu. Toto počínání vyjadřuje jeho nejnaternější vztah ke světu a je všudypřítomné v celém jeho díle, pouze v různých životních obdobích (ta jsou reflektována v zásadě třemi tvůrčími etapami) nabývá různých dimenzí. Je tedy v jeho případě nutné tuto tematiku pojmout nejdřív obšírněji a až posléze se omezit na vybranou poetickou esej EM. Následné dělení do tří etap se sice přidržuje tradičního dělení literárních kritiků (podle formálně-tematických kritérií), avšak jako hledisko bere zde v potaz pouze téma stanovené touto prací. Záměrně nejsou uvedena „hraniční díla“, neboť jde spíše o pozvolné přechody a vymezení by nebylo jednoznačné.

Podobně jako pro Gida představuje oslava fyzického světa reakci na předchozí popírání těla a potlačování fyzických impulsů, Le Cléziova tvorba je od začátku reakcí na přeintelektualizované ovzduší doby i na jeho vlastní tendence. V jeho prvním tvůrčím období (považujeme za začátek Le Cléziovy literární tvorby jeho první publikovaný román *Le procès-verbal*, přestože víme, že autor „psal“ již od dětství) jakoby se střetával intelektuální přístup s ryze smyslovým a tato ostrá střídání a kompenzace někdy vytvářejí komické efekty (ilustrativní je např. povídka *Martin* z povídkové sbírky *La fièvre*). Charakteristickým rysem prvního literárního období je tedy všudypřítomná *bipolarita* těchto přístupů (na rozdíl od *polarity* Gidovy, kdy si vždy jeden z pólů „uzurpuje“ určitou část díla a v dalším vývoji se autor přikloní k pólu druhému), a právě do tohoto období spadá naše EM. Přechod ke druhému období je dán Le Cléziovým objevením světa jihoamerických Indiánů a jejich spirituality, spojené s šamanstvím a halucinogenními bylinami. Vrcholnými díly tohoto období jsou *Désert*, *Le chercheur d'or*, *Onitcha*... Zde dosahuje smyslový přístup ke světu kýžené harmonie a osmóza protagonistů s okolním prostředím je východiskem jejich pocitu sounáležitosti s vesmírem. Tento přístup ke světu je jim naprosto přirozený (nikoli cíleně a vědomě vydobytý, jako je tomu u vypravěče NT), není ale automaticky dán prostředím (panenská příroda versus město, které bylo prototypickým prostředím protagonistů prvního Le Cléziova období), je to spíše vrozená schopnost (či dar), se kterou tito hrdinové zase stojí osamoceni vzhledem ke svým soukmenovcům... Konečně třetí období je, po tematické stránce, syntézou obou předchozích. Obecnými tendencemi tohoto vývoje jsou: „akcentování autobiografického a didaktického aspektu,... návrat k vlastním původu, který souvisí s neutuchajícím hledáním své identity a potřebou porozumět svým kořenům“<sup>1</sup>.

Zde si dovoluji jednu osobní poznámku vysvětlující výběr EM pro tuto práci. U Le Clézia totiž tato volba nebyla tak jednoznačná (jako u Gida, který dané téma koncentruje v NT), neboť sledovaná tematika se jako červená nit táhne celým Le Cléziovým dílem. Primárně by se nabízela autorova vrcholná díla, kde zkoumaný přístup ke světu dosahuje své plné realizace.

---

<sup>1</sup> « Une double évolution : ...l'aspect didactique..., la teneur autobiographique...Le cheminement vers l'origine est lié à ce besoin identitaire...de mieux comprendre son enracinement dans le monde. » Ibid.: Cavallero, str. 38.

Avšak pro svou románovou formu by se těžko srovnávala s lyricko-filozofickou prózou NT, a navíc zde smyslový přístup nabývá velmi výrazné spirituální dimenze, která je v NT spíš implicitní. Nakonec jsem zvolila EM, neboť v ní Le Clézio zhruba ve stejném věku jako Gide NT shrnuje své dosavadní poznání, a to formou eseistickou. Dovolím si však předznamenat, že z důvodu všudypřítomnosti sledovaného tématu v celém Le Cléziově díle budou u tohoto autora častější reference k jiným jeho dílům než v případě Gida.

Slovo na závěr této kapitoly: není cílem této práce zkoumat nastíněnou tematiku v průřezu 20. století, nýbrž ve vybraných dílech dvou autorů, z nichž jeden stojí na začátku a druhý na konci této řady. Výběr těchto autorů však nebyl podřízen objektivním kritériím v závislosti na zvolené tematice, nýbrž intuici, která jako magnet vedla autorku (této práce) právě k těmto autorům... Je jasné, že na první pohled tyto dva spisovatelé nevykazují markantní podobnost a Le Clézio by se zřejmě necítil polichocen, že je srovnáván s autorem, který nejenže nepatří mezi autory, kteří jej inspirovali (a těch není málo, neboť Le Clézio – stejně jako Gide – je vášnivým, nenasytným čtenářem), ale pokud se již Le Clézio o Gidovi zmíní, tak jen velmi okrajově či nelichotivě<sup>1</sup>. Jinak ale tyto dva spisovatelé-eklektici mají řadu společných referencí: např. dětství obou autorů bylo živeno *Pohádkami tisíce a jedné noci*, a obecně u obou autorů hraje mytologie – zejména řecká – velkou roli; dílo Josepha Conrada, jehož byl Gide jedním z prvních překladatelů, je kritiky považováno za Le Cléziův hlavní inspirační zdroj a autor sám se k tomuto vlivu hlásí; Henri Michaux, jehož byl Gide vášnivým propagátorem, se pro Le Clézia stal tématem diplomové práce. Společných referencí je víc a některé budou zmíněny ještě v průběhu práce. Vraťme se však k onomu „magnetu“, který ve vztahu k oběma autorům kmitá stejnými „vibracemi“ (oblíbený Le Cléziův temín), dá se v něm tudíž vytušit jakési srovnávací jádro, které tyto spisovatele spojuje. Jmeme-li se tuto intuici analyzovat, nacházíme společné východisko, kterým oba autoři vyjadřují svůj vztah ke světu; ač byla jejich motivace různá (dosažený cíl však nemusí být totožný s cílem na začátku stanoveným, což dokazuje dílo obou těchto autorů) a např. dobový kontext daleko příznivější pro Le Clézia, a ač je tento přístup u každého jinak rozprostřen v díle (v případě Gida je tato tematika koncentrována jen do části díla, další část představuje její antitezi). Přesto se v této práci pokusíme (pomocí srovnávací tematické analýzy) dokázat, že pocit „společného východiska“ těchto autorů, který stojí na začátku, má své racionální opodstatnění.

---

<sup>1</sup> Např.: « Et André Gide ! Et Proust ! Petits génies efféminés, pleins de culture et de complaisance, qui se regardent vivre et rabâchent leurs histoires ! », „A. Gide! A Proust! Malí zženštilí géniové, plní kultury a samolibosti, kteří se pozorují, jak žijí a omílají své historky“, Le Clézio J.M.G. : *Le livre des fuites*. Gallimard, Paris, 1967, str. 55.

## **2. LES NOURRITURES TERRESTRES: formální koncepce díla, geneze a intertextualita**

NT se nám představují jako „báseň v próze“<sup>1</sup>, sám autor toto dílo řadí k poezii, nejen pro jeho „skryté alexandríny“<sup>2</sup>, ale pro rytmicko-melodický charakter jazyka v průběhu celého díla (autor věnoval velkou péči syntaktické struktuře svých vět, stejně jako lexikálnímu výběru – např. vhodná epiteta). Stylisticky je text velmi různorodý – od filozofických reflexí, které rozhodností svých imperativů připomínají prorocký text<sup>3</sup> (proto byly NT kritiky označovány za *Nové evangelium*), přes narativní části, z nichž nejvýraznější je „Menalkův“<sup>4</sup> *récit*<sup>5</sup> vložený *en abyme*<sup>6</sup>, po lyrické pasáži, které pomocí četných exklamací, nominálních vět, přerývavou syntax i nesouvislou tematickou posloupnost projevují nadšení vypravěče. Ten, ve stavu nezadržitelnosti svých emocí, je nechává volně vytékat i stříkat jako gejzír radosti. Tento spontánní postoj se promítá i do formy, která chaoticky střídá jednotlivé styly, např. jednotlivé body doktríny vyvstávají jakoby asociativně a mnohdy reagují na smyslové podněty, které náhodně přicházejí zvenčí. Tento různorodý tok jazyka je však pevně strukturován do osmi oddílů – *Osmi knih*, z nichž každá má svébytnou tvář a jejich sled naznačuje vývoj. Ten by se stručně dal popsat jako prudké stoupání, které dosahuje vrcholu v polovině díla (*Kniha čtvrtá*) a pozvolné klesání končící trpkým pocitem nostalgie.

Tematicky by se kniha dala považovat za pedagogický text, se špetkou ironie, neboť to, co zde „učitel hlásá“, bylo v Gidově kontextu poněkud anarchické. V centru vyprávění stojí Gidovo „já“, mírně zahaleno do fikce okolních postav. Ten vštěpuje svou životní filozofii žákovi Nathanaelovi<sup>7</sup> (a odvolává se na vlastního učitele Menalka), přičemž základem učení je vlastní

<sup>1</sup> « Le poème en prose », Painter George D., překlad: Major Jean-René: *André Gide*, Mercure de France, Paris, 1968, str. 69.

<sup>2</sup> « Ces alexandrins cachés qui confèrent tant de charme aux NT... », *ibid.*, str. 86.

<sup>3</sup> Václav Černý se vyjadřuje přesněji: „Je to kázání: její forma příkazů a enunciátů je výrazové kategorie biblické.“, Černý Václav: *André Gide*. Triáda, Praha, 2002, str. 70.

<sup>44</sup> Jméno *Ménalque* (v originále) bude v této práci adaptováno na *Menalkas*, a skloňováno dle vzoru *předseda* (s elizí koncového „s“ v 2. až 7. pádě), po vzoru překladů Vergiliových *Bukolik*: Vergilius Publius Maro, překlad: Kuthan Rudolf: *Zpěvy pastýřské*, Veleslavín, Praha, 1920; taktéž: překlad: Kurzová Helena: *Zpěvy pastýřské*, Paseka, Praha – Litomyšl, 2004.

<sup>5</sup> Tento termín, který Gide používal pro označení některých svých děl, bude v této práci užíván v originále, neboť nemá vhodný český ekvivalent. Označuje prozajický útvar, v nichž „hrdinové zaujímají etické postoje, vůči nimž si autor vymezuje odstup, i když vycházejí z postojů autora samotného.“ « Les récits donnent à l'être des attitudes éthiques successives par rapport auxquelles l'auteur prend ses distances même quand il est passé par elles. », Brunel Pierre a kol. : *Histoire de la littérature française*, tome II. Bordas, Paris, 2005, str. 595.

Zde však analogicky označuje *récit* vklíněný do heteroklitního díla NT, tak jak jej jednotně označují kritikové.

<sup>6</sup> Tento termín bude rovněž používán v originále. Gide jej převzal z „heraldického názvosloví“ (« le vocabulaire héraldique », *ibid.*, str. 597) a označuje „vklínování“ *récitů* do sebe po vzoru erbů.

<sup>7</sup> Pravopis jména *Nathanaël* (v originále) je zde jen mírně adaptován do češtiny, po vzoru V. Černého (cit. dílo).

příklad, tedy líčení a hodnocení vlastních - zejména smyslových - prožitků. Je zajímavé, že vztah mezi těmito postavami je – v NT - jednostranný, projevuje se v „kazatelském“ monologu ze strany „autora-proroka“<sup>1</sup> vůči Nathanaelovi, potažmo čtenáři. Didaktická metoda vykazuje jisté Rousseauvské rysy: 1) Učitelův požadavek: « *Il faut, Nathanaël, que tu brûles en toi tous les livres.* »<sup>2</sup>, jakoby přejímal metodu *Emilova* učitele, jehož jedinou „knihou“ je příroda sama. Vypravěč NT tento požadavek zdůvodňuje: « *Toute connaissance que n'a pas précédée une sensation m'est inutile.* »<sup>3</sup> 2) Učitel tráví s žákem veškerý čas a působí na něho víc v emocionální rovině než racionální. Formální neuspořádanost je tedy součástí učení, neboť příroda je chaotická, „divoká“, a my se jí podmaňujeme, tudíž naše vědomí odráží „její řád“.

Toto učení je spíš soubor pravidel a postupů, ke kterým vypravěč svou zkušeností dospěl a které prezentuje Nathanaelovi. Jelikož východiska učitele a žáka jsou jiná, stejně jako východisko každého člověka je specifické, je na žákovi, aby si z učení „vzal, co se mu hodí“ a vytvořil si své postupy. Primárním pedagogickým cílem je tedy probudit žákovo vlastní vědomí. My se však v naší srovnávací tématické analýze zaměříme – v rámci NT - na učení ústřední postavy - vypravěče, která přijímá za své některé Menalkovy poznatky. Obecně se dá říct, že vypravěčova doktrína je mírnější formou Menalkova vypjatějšího přístupu<sup>4</sup>. Zatímco Menalkas nacházel svůj předobraz v existujících bytostech (zejména Oscar Wilde), Nathanael je v danou chvíli postava ryze fiktivní, zhmotňuje přání autora, které ke své skutečné realizaci dojde o řadu let později.<sup>5</sup>

Geneze Gidových NT odráží zlom ve spisovatelově životě spojený s jeho osvobozením. První text (podstatná část *Knihy čtvrté*, včetně klíčové *Ronde de la grenade*), který se vyznačuje nejprudší extází a v pozdějších NT zaujímá vrcholnou pozici (klimax), byl napsán během první spisovatelovy cesty do Tuniska a Alžírsko (říjen – duben 1894, s přítelem - malířem P.-A. Lauresem), kde se autor zotavoval z těžké nemoci (původní diagnóza byla *tuberkulóza*, prodělaná již dříve, následná interpretace nemoci – po návratu z cesty – poukázala na její nervový původ) Tato rekonvalescence je fikčně využita v *Imoralistovi*, vypravěč NT se k ní pouze odkazuje jako ke zdroji svého „procitnutí“. Předmluva z roku 1927 uvádí tento motiv jako klíčový: « NT sont le livre, sinon d'un malade, du moins d'un convalescent, d'un guéri...Il y

<sup>1</sup> Označení V. Černého, cit. dílo: str. 70.

<sup>2</sup> „Je potřeba, Nathanaeli, abys v sobě spálil všechny knihy.“ NT, str. 30.

<sup>3</sup> „Vědomost, které nepředchází smyslová zkušenost, je zbytečná.“ NT, str. 32.

<sup>4</sup> Podrobněji o Menalkově přístupu – viz. kap. *Oprostit se od hmotných statků*.

<sup>5</sup> Prvním „skutečným“ Nathanaelem byl Gidův bratranec Paul Gide, jemuž pomáhal vydobýt si svobodu. Dalšími se stali mladí obdivovatelé Gida (Ghéon, Copeau, Schlumberger, Jaloux, Rivièrè), které kolem sebe seskupil, aby s nimi založil literární časopis *L'Ermitage* (1903) a později *Nouvelle Revue Française* (1910); op. dílo: Painter, George D., str. 83.

a...l'excès de celui qui embrasse la vie comme quelque chose qu'il a failli perdre »<sup>1</sup> Nutno dodat, že během tohoto pobytu Gide také poprvé zakusil sdílený sexuální akt a následně přijal svou sexuální orientaci.

V lednu 1895 Gide podnikl druhou cestu do Alžírska, kde se – náhodou - potkal s Wildem (nebylo to jejich první setkání), a ten jej zasvětil do tajů neřesti a dodal mu odvalu kráčet nadále cestou přirozenosti. V této euforii pak Gide začal v Biskře psát NT. Tato tvůrčí činnost byla však přerušena zásahem jeho matky z Paříže (duben 1895), jejíž vůle – změnit název vznikajícího díla, zůstala nevyslyšena. V květnu téhož roku matka zemřela.

Hned poté se ve spisovatelově životě udál další zlom, a sice dlouho toužený – a dlouho odmítaný (ze strany matky i snoubenky) - sňatek (říjen 1895) se sestřenicí Madeleine Rondeaux. Toto spojení bylo od začátku až do konce (20 let manželství) ryze duchovní. Autor se ve svém raném díle (před i po NT) vyznává z hluboké, exaltované lásky k sestřenici a i v díle testamentárním (*Et nunc manet in te*) autor líčí svou celoživotní a výlučnou lásku ke své ženě. V NT je Madeleine Gidové věnován pouze závěrečný *hymnus* (Zkratka *M. A. G.* ve věnování je C. Martinem<sup>2</sup> vysvětlena jako *Madeleine André Gidová*), ve které autor vkládá do úst „neznámé ženy“ metaforu kouzla nevyhnutelnosti „jít svou cestou“. Jak říká C. Martin, Gide se tak předem vypořádal s eventuálními výčitkami své ženy.<sup>3</sup> Po svatbě tedy Gidova vnitřní dualita nabývá hlubšího rozměru, „manžel“ začíná vést dvojí život, jehož tajná část ještě stále proudí – ceděná a destilovaná – do NT. Svatební cesta jde totiž po stopách jeho první – revelační – cesty do Afriky a Gide se tak snaží „skloubit svůj entuziasmus s manželským životem“<sup>4</sup> Tato cesta je též zahalena do fikce v *Immoralistovi*. Konečně autor dokončuje své dílo (1898) ve své normandské usedlosti (La Roque), odkud rovněž čerpá inspiraci pro oslavu venkovského života v *Knize páté*.

Osud NT je všeobecně znám: prvních dvacet let dílo prošlo čtenáři nepovšimnuto, kritiky znevažovány až zesměšňovány. Během následujících deseti let (až do *Porte étroite*) Gide podrobuje svou „etickou doktrínu“ zkouškám, které odhalí její nedostatky. Ve fiktivním díle poukazuje na její nebezpečí tím, že ji nechá čelit morálním dilematům a vítězství doktríny NT nutně znamená prohru a morální propad v jiné oblasti. Zároveň s NT Gide napsal prózu *El Hadj* (1896), kde odkrývá falešnost svého „proroctví“. Skutečnou antitezí NT je však tragédie *Saül* (1998), kde autor líčí zkázu duše, která se, vedle své egoistické touhy (stát se jediným prorokem

---

<sup>1</sup> „NT jsou knihou nemocného, uzdravujícího se z nemoci. Je v ní euforie člověka, který objímá život jako něco, co málem ztratil.“ NT, str. 11.

<sup>2</sup> Martin Claude: *Gide*. Seuil, Paris, 1963, str. 98.

<sup>3</sup> « Il semble que Gide ait éprouvé le besoin de montrer tout spécialement à sa femme, comme pour couper court à ses objurgations éventuelles, qu'il ne pouvait plus ne pas suivre sa voie... », *ibid*.

<sup>4</sup> « Gide, cherchant à consilier ses enthousiasmes passés avec sa vie conjugale, suivait à rebours la route de son premier retour d'Afrique. » Cit. Dílo: Painter George D., str. 51.



Izraele) slepě oddává smyslovým rozkoším a touhám, zdánlivě stejně nevinným jako v NT. Ironickou antitezí *Saüla* je *Prométhée mal enchaîné*, který má navíc metatextový význam. Pod rouškou satirického podobenství je zde setřena dualita „ctnosti a neřesti, vášně a povinnosti“<sup>1</sup>, které je potřeba prožít, zpracovat a pak jít dál. Do stejného období zapadá rovněž drama *Philoctète* (1894 – 98), které vyzdvihuje oproštění se od majetku jako pozitivní vlastnost, a *Le Roi Candaule* (1904), které podle autorova záměru (jak Gide vyjadřuje k předmluvě k tomuto dílu) představuje negativní dopad touhy sdílet své „štěstí“ (krásná žena) s ostatními, aby bylo plně doceněno. Období prověřování etiky NT je kvalitativně dovršeno v *Imoralistovi*, který zdůrazňuje aspekt egoizmu této doktríny. Po tomto díle „pupenec“ doktríny NT opadne, aby dal prostor „pupenům“ jiným, avšak o 38 let později vykvete znovu, a sice v díle *Les nouvelles nourritures* (1935), které tvoří dodatek k NT a po tematické stránce jejich etický přesah, konkrétně je zde akcentováno sociální cítění, altruismus.

Kromě pozadí osobního života se jistě dají vystopovat i literární vlivy, které měly v době vzniku NT pro Gida zásadní význam. „Záměrné přepínání smyslů“<sup>2</sup> spojené s duchovní aspirací, připomíná Rimbaudovy *Iluminace*. Sám Gide ve svém *Deníku* přiznává: « Les *Illuminations* ont été mon viatique...durant les mois de convalescence les plus importants de ma vie. »<sup>3</sup> Vedle Rimbauda byly jeho celoživotní inspirací Vergiliovy *Zpěvy pastýřské*. Vedle tematického vlivu (ztělesnění touhy po prostém, přirozeném životě, zasazeném do idylické krajiny) vykazují NT i některé onomastické shody (např. jména *Menalkas*, *Tityre* – použito už v *Paludes*, byla převzata z Vergiliova díla) a citát uvozující *Knihu sedmou* ( *Quid tum si fuscus Amyntas*) – rovněž ze stejného zdroje – se později stal východiskem pro Gidovo poetické *Amyntas*. Jiným velkým Gidovým inspirátorem byl Goethe. Gide ve svém autobiografickém díle (*Si le grain ne meurt*) pojednává o vlivu, který na něj tento německý klasik měl v době jinošství a Václav Černý ve své první přednášce o Gidovi tohoto autora staví pod záštitu Goethova prvního Fausta<sup>4</sup>, pro jeho neuchopitelnost a proměnlivost, ze které Gide činí hlavní princip své doktríny: „Ne déle než okamžik setrvat v dané životní formě a daném názoru,..., jen co bys vyčerpal jejich rozkoš, částku životního bohatství, kterou obsahují.“ (ibid.) Goethe tedy Gida inspiroval jednak smiřováním svých antagonismů, jednak díky němu Gide objevil, že k němu Bůh může promlouvat rovněž prostřednictvím smyslů. Jiným osvoboditelem Gida-adolescenta byl

<sup>1</sup> « La vertu et le vice, la passion et le devoir sont égaux ; et lorsque la recherche est terminée, son résultat peut être abandonné ou utilisé. » Cit. Dílo: Painter G. D., str. 65.

<sup>2</sup> «Se faire voyant...par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens », požadavek Rimbauda (vyjádřen v dopisu příteli), citováno dle : cit. dílo : Brunel P., str. 531.

<sup>3</sup> „*Illuminations* byly mým viatikem...během mých měsíců konvalescence, nejdůležitějších v mém životě.“ Cit. dílo: Gide: *Journal* (1889 – 1939), str. 257.

<sup>4</sup> Cit dílo: Černý V. , str. 12.

Schopenhauer, zejména svým pojetím vůle. H. Mailliet tento vliv shrnuje slovy: „odevzdání vůle extázi a rozkoši vlastního já“<sup>1</sup>. Jinak byl tento spisovatel-eklektik živen literárními vlivy (nejen) své doby, o některých z nich pojednáme v průběhu práce v souvislosti s paralelami, které daná témata nabízejí.

Technická poznámka na závěr: Vzhledem k rozmanitosti stanovisek v Gidově díle se v odkazech na „okolní“ dílo omezíme na nejužší kontext NT. Pro kontrastivní pohled se budeme odvolávat na dílo předchozí, reprezentované „André Walterem“, představitelem odhmotněného mystického přístupu; pro předznamenání vývoje doktríny se budeme odkazovat k některým zmíněným dílům, která tuto doktrínu uplatňují. Naproti tomu u Le Clézia bude záběr o něco širší, dílo rané tvorby (1. etapa) bude potvrzovat argumenty hlášené v EM, následující – 2. etapa – bude nastiňovat vývoj daného přístupu a jeho eventuální proměny.

### **3. L'EXTASE MATERIELLE: zasazení do užšího kontextu, intertextualita díla, formální a tematická charakteristika**

Po stručném zasazení EM do kontextu celého Le Cléziova díla (viz. 1. kapitola) se nyní omezme na první autorovo období, do kterého EM zapadá, a pokusme se jak po formální, tak po tematické stránce charakterizovat EM v užším kontextu. Přestože Le Clézio sám popírá příslušnost k jakékoli skupině, jeho zaujetí pro hnutí *Nouveau Roman* v první periodě se nesporně promítá do formy těchto děl. Jestliže jako společný bod tohoto směru považujeme „odmítnutí literárních žánrů, literárních konvencí a hranic“<sup>2</sup>, snadněji vysvětlíme žánrovou neuchopitelnost a žánrové prolínání děl této Le Cléziovy periody.

Např. „román“ obsahuje neustálý „boj proti románu“<sup>3</sup> nejen v podobě četných metatextových reflexí uvnitř tohoto „žánru“ (přímá kritika), ale také nabouráváním jeho tradičních stavebních kamenů (např. v *Livre des fuites* odmítá identifikaci hrdiny i míst, která navštíví, jménem; nemluvně o odmítnutí determinace psychologické a sociálně-historické téměř ve všech románech, z čehož vyplývá nabourávání příčinné a časové linearit apod.)... Jiná „zbraň“ působí na úrovni transtextuální: autor přebírá některé stereotypní obraty, čímž žánr ironizuje (např. uvnitř *Le procès-verbal* či *La Guerre*: „Il était une fois...“) Román je tedy autorem pojímán spíše jako *récit*<sup>4</sup>, jako vyprávění nespoutané žánrovými konvencemi. Tímto označením se kuriózně

<sup>1</sup> « L'abdication de la volonté dans l'extase et la jouissance du moi ; » Mailliet Henri : *LIRE aujourd'hui, L'Immoraliste*, Hachette, Paris, 1972, str. 20.

<sup>2</sup> « Le point commun le plus important...du 'nouveau roman' semble être le refus des genres littéraires préétablis. », Sjöblom Margareta Kastberg : *L'écriture de J.M.G. Le Clézio*. Honoré Champion, Paris, 2006, str. 262.

<sup>3</sup> « Tout ce qu'a écrit Le Clézio, du moins jusqu'à *Désert*, contient le roman de sa lutte contre le roman. », Labbé Michelle : *Le Clézio, l'écart romanesque*. L'Harmattan, Paris, 1999, str. 17.

<sup>4</sup> « Dans une oeuvre qui veut rompre avec le roman, considéré avant tout comme un récit,... », *ibid.*, str. 18.

přibližuje Gidovi, který jej rovněž prosazoval pro většinu svých beletristických děl, avšak v jeho pojetí mělo slovo *écrit* specifický obsah (viz. předchozí kapitola). Pozoruhodnější formální shoda mezi těmito autory je však používání prostředku *mise en abyme*, které u Le Clézia podrobněji popisuje M. Labbé<sup>1</sup>.

Vedle „románů“ se ve výčtu Le Cléziových děl objevují také „eseje“, ovšem tato etiketa je např. v *Livre des fuites* ihned doprovázena poznámkou: „Ceci n'est pas tout à fait un essai,“<sup>2</sup> také EM je klasifikována jako „essay discursif“. Avšak pro výrazný podíl „iracionálna“ a žánrovou nezařaditelnost je některými kritiky znevažována<sup>3</sup>. Díky tomuto „emocionálnímu elementu“, bohatému na básnické obrazy, nabývá místy text podobu meditativní imprese, až poezie. Najdeme zde taky narativní pasáže<sup>4</sup>, metatextové reflexe (např. přirovnávání jednotlivých slovních druhů k orgánům jednobuněčného živočicha /str. 42/, či celá kapitola EM nazvaná *Ecrire*) i prvky publicistického či administrativního stylu (např. seznamy na str. 234–234, 242...). Vnímejte tedy EM, po shodě s autorovým přáním, jako volný tok jazyka, který jako seismograf zachycuje tok myšlenek v konkrétním čase, a oprostěte se od potřeby žánrové klasifikace<sup>5</sup>. Tento divoký tok jazyka má rovněž odrážet chaos hmotného světa, čímž se EM koncepčně shoduje s NT. Stanoviska raného Le Clézia zde rovněž vystávají náhodně, asociativně, v rámci reflexí na náhodné podněty zvenčí či zevnitř. Dominantní tendencí tohoto myšlenkového „toku“ je však oslava hmoty, její prostupování prostřednictvím smyslů a v neposlední řadě „mystický stav vědomí“, který z takového splynutí někdy vzejde a po kterém autor nepokrytě prahne. Tento stav ovšem odplyne stejně nečekaně jako přišel. Autor se nám pokouší tyto vrcholné okamžiky zprostředkovat a zároveň se sám v sobě pokouší rekonstruovat jejich genezi, aby poodhalil jejich tajemství.

V úvodu práce jsme první Le Cléziovo období shrnuli jako oscilaci mezi ryze intelektovým uchopováním světa a smyslově-pudovým. Právě tento rozpor činí jeho „filozofii“ těžce uchopitelnou a jakoby proměnlivou a rozporuplnou. Přestože mladý autor hlásá prioritu hmoty a smyslového kontaktu se světem, forma jeho raného díla jednoznačně vykazuje racionální stanovisko, projevující se složitostí konstrukcí, lexikální akumulací, v kontrastu k oprostěnému stylu druhého období, které lze z formálního hlediska přesně vymezit (počínaje knihou *Mondo et*

---

<sup>1</sup> Ibid., viz. str. 37 – 42.

<sup>2</sup> „Toto není tak úplně esej.“ Cit. dílo: Le Clézio J.M.G., *Livre des fuites*.

<sup>3</sup> « Il y a le romancier Le Clézio, il y a l'essayiste Le Clézio, et l'on a montré un certain irrationalisme chez lui. Cela conduit, dans *L'extase matérielle*, à une réussite beaucoup moins évidente que dans le roman. », Di Scanno Teresa : *La vision du monde de Le Clézio*, Università degli Studi di Genova, Liguori-Nizet, 1983, str. 123.

<sup>4</sup> T. di Scanno rovněž říká, že v Le Cléziově díle je nemožné oddělit narativní a reflexivní složku: « Chez Le Clézio, il est impossible de séparer le narrateur du penseur. » Ibid., str. 125.

<sup>5</sup> « Les formes que prend l'écriture, les genres qu'elle adopte ne sont pas tellement intéressants. Une seule chose compte pour moi : c'est l'acte d'écrire. » EM, str. 106 – 107.

*d'autres histoires*). Také bohatství slovní zásoby a lexikální přínos (ještě markantnější v esejích ) rapidně klesají od tohoto díla, říká M. Kastberg Sjöblomová<sup>1</sup>.

Tematický zlom je předznamenán již o něco dříve (*Voyages de l'autre côté*), ale v zásadě: boj proti literárním konvencím je výrazem boje proti hodnotám západní společnosti, jíž je autor součástí a jejíž determinismus odmítá přijmout. Le Clézio prvního období je tematicky klasifikován jako „spisovatel západního města, moderního světa, mechanické civilizace, elektřiny, betonu, městské agrese...až jisté formy války“<sup>2</sup> v protikladu ke „spisovateli ticha, pouště, čirosti a harmonie“, jímž se stane. Nahlížíme-li tematiku EM prizmatem etiky NT, jeví se Le Cléziovo stanovisko víc „hic et nunc“ oproti Gidově podmíněnému „tady“<sup>3</sup>, které, aby bylo pocíteno tak, jak má, potřebuje ideální podmínky a nachází se zásadně mimo domov. Povrchní znalec Le Clézia ale ví, že teprve spisovatelovo geografické přemístění do „ještě teplejších krajín“ posunulo jeho senzualistický přístup ke kýžené harmonii, kterou nachází vypravěč NT. Snaha vymezit svou spiritualitu, která je založená na fúzi s okolní hmotou, v izolaci svého „pokoje“, a která se třísťí o pragmatičnost současné společnosti, je tedy prozatím pouze „negativní“ a, jak autor sám později přiznává, agresivní. Nezbyvá tedy, než svou duchovní žízeň živit filozofiemi, které přislíbují její uhašení.

Prameny, ze kterých spisovatel při svém hledání čerpá, se vymykají způsobům evropského myšlení: předsokratovská filozofie a Parmenides<sup>4</sup> - jeho záliba v paradoxu, tajemna a hledání čirého a věčného „bytí“ pod proměnlivým, pohyblivým „jevením se“ – má blízko k východním filozofiím – bráhmanizmu, taoizmu, zen-buddhizmu. Titul *L'extase matérielle* jako by byl vytržen z díla indického jogína Sri Aurobinda, říká M. Labbé<sup>5</sup>, ostatně úvodní citát EM je převzat z védských textů Upanišády. Následná tematická analýza ukáže, jak autor, inspirovaný čínskou komplementárně-bivalentní filozofií *Jin-Jang*, prezentuje svůj postoj dvěma protikladnými stanovisky, čímž poukazuje k „pravdě“ snahou o smíření těchto protikladů. Přes smělé racionální konstruování si je J.M.G. neustále vědom iluzorní povahy a nicotnosti svého počínání, a přesvědčení o existenci pravdy mimo naši iluzi čerpá z buddhistického přístupu ke světu. Leitmotivem EM je také touha po „osvícení“ jako jakési trvalé duchovní „extázi“ a již v průběhu

---

<sup>1</sup> « Les essais,...présentent une richesse lexicale avec une grande spécialisation du vocabulaire ainsi que des apports lexicaux importants...En ce qui concerne l'oeuvre romanesque de l'auteur, nous avons observé la courbe récurrente d'un vocabulaire qui croît de manière significative au début de l'oeuvre et qui décline brusquement dans la deuxième partie, à partir des années 1970...» Cit. Dílo: Kastberg Sjöblom M., str. 82 – 83.

<sup>2</sup> « 'Ecrivain de la ville' occidentale, 'du monde moderne', 'de la civilisation mécanique', 'de l'électricité', 'du béton', 'de l'agression urbaine', de la marginalité, et même d'une certaine forme de guerre. » Z nespecifikovaných zdrojů citováno dle: cit. dílo: Kastberg Sjöblom M., str. 13.

<sup>3</sup> Viz. kapitola: *Od vykořenění k nomadizmu*.

<sup>4</sup> Tento presokratovský filozof rovněž inspiroval Gida, dokonce se jeho jméno vyskytne v NT (str. 66).

<sup>5</sup> « Le titre *L'Extase matérielle* semble tout droit sorti d'une oeuvre de Sri Aurobindo. », Cit. dílo: Labbé M., str. 55.

textu nám autor zprostředkovává „záblesky vědomí“. Těch dosáhl ve chvílích, kdy se mu podařilo zastavit myšlenkový tok tím, že se „ukotvil smysly“ v hmotě. Skutečné „probuzení“ ale přichází až při objevení světa panamských Indiánů..., což je však již tématem dalšího literárního období J.M.G. le Clézia.

Diskursivní esej EM tedy shrnuje autorova myšlenková stanoviska, která jsou rovněž zahalena do fikce ostatních děl tohoto období. Jakýsi diptych dokonce tvoří s následujícím románem *Terra amata* (tato díla byla psána současně, v letech 1967-68, za Le Cléziova pobytu v Bangkoku<sup>1</sup>), obě díla vykazují trichotomní strukturu, v nichž první část líčí neexistenci individuálního „já“ ve světě před narozením, ve druhé části, rozdělené do dalších podkapitol, toto „individuální vědomí“ prochází dobrodružstvími, která mu umožňuje zakusit život, a konečně třetí část nám zprostředkovává autorovy představy o tom, jak se – po smrti- jeho vědomí osvobodí z hranic těla a znovu splyne s kolektivním, univerzálním vědomím. Tato smrt je však všudypřítomná i během života (jedná se spíše o „smrt ega“) a autor nám nabízí návod, jak se k ní – skrze splývání s hmotou - co nejvíce přiblížit.

Le Cléziův přístup k životu se - oproti Gidovu - neprezentuje jako ucelený systém. Le Clézio nám nenabízí žádný návod, jak dosáhnout prožitků extáze, jež nám zprostředkovává. Jeho „filozofie života“ je víc filozofií otázek než hotových odpovědí, kdežto NT, přes svou „záznamovou zlomkovitost a roztržitost“<sup>2</sup>, obsahují i soubor metod, ke kterým vypravěč dospěl. Avšak vezmeme-li jako srovnávací jádro doktrínu NT a jednotlivé body necháme odrážet v zrcadle EM (přičemž díky všudypřítomnosti „smyslového přístupu“ v díle Le Clézia máme k dispozici eventuální rozsáhlejší korpus), nacházíme pozoruhodnou podobnost spousty rysů dvou srovnávaných přístupů. Kdybychom tedy čistě teoreticky Le Clézia pojímali jako jednoho z virtuálních žáků vypravěče NT, jako jednu z „oveček“, kterou měl pastýř Nathanael vést<sup>3</sup>, dostali bychom zářný příklad, jak se dá tatáž doktrína aplikovat v různých podmínkách, v jiném časoprostorovém rámci, s notnou modifikací metod dle specifik subjektu. A „učitel“ by měl jistě radost, že jeho doktrína vykvetla do větší dokonalosti, neboť není nad to, když žák předčí učitele.

---

<sup>1</sup> Motivem tohoto pobytu bylo vykonání náhradní vojenské služby, a jeho předčasné přerušení – a „vyhoštění“ do Mexika – zapříčinila Le Cléziova nediskrétnost vůči médiím v otázkách politických. Nepovažujeme zde za nutné zacházet do podrobností líčících osobní peripetie, neboť tyto události nemají přímý dopad na díla, jež v té době vznikala, jako je tomu v případě Gidových NT. Tyto biografické informace jsou převzaty především z článku: Jean Meyer: *Souvenirs mexicains, Europe*, janvier-février 2009, str. 16 – 17.

<sup>2</sup> Cit. dílo: Černý V., str. 70.

<sup>3</sup> Vypravěč NT takto praví k Nathanaelovi: « Je mettrai dans tes mains, petit pâtre, une houlette sans métal, et nous guiderons doucement, en tous lieux, des brebis qui n'ont encore suivi aucun maître. » „Vložím do tvým rukou, pastýři, nekovovou hůl, a spolu budeme něžně vést ovečky, které ještě nenásledovaly žádného pána.“ NT, str. 114.

## 4. OD SMYSLOVÉHO PROŽITKU K TRANSCENDENTÁLNÍMU

V následující kapitole se zaměříme na jádro filozofie, a sice „smyslové zakotvování v hmotě, oslavu hmoty a výsledný stav subjektu z této interakce, a zkusíme toto jádro oddělit od dalších dílčích aspektů filozofie, které jsou spíše oněmi metodami daného přístupu. Ty se stanou tématy dalších kapitol, přičemž východiskem budou jednotlivé body učení vypravěče NT, ke kterým budeme přirovnávat stanoviska vypravěče EM. U obou autorů neponecháme stranou kontext zmíněných děl, který může jednotlivá témata lépe osvětlit či doplnit.

### 4.1 Obecná charakteristika prožitku

Těžiště filozofie NT, stejně jako Le Cléziovy filozofie, je jednak stav horoucnosti („ferveur“<sup>1</sup>, „suavité suprême“<sup>2</sup>), extáze, kterou subjekt prožívá, jednak adorace všeho, co jej obklopuje (vypravěč N.T se v této adoraci omezuje na přírodu) skrze hmotný aspekt jednotlivých součástí tohoto chaosu. Kontakt subjektu s hmotou má být co nejpřímější, nejtěsnější, na mentální úrovni mu odpovídá až pocit fúze, vzájemné splývání. Místem, které zajišťuje takovéto spojení jsou smysly, a právě proto bývá Gidův, stejně jako Le Clézioův přístup ke světu označován jako *senzualistický*. Aby smyslové vnímání bylo co nejintenzivnější, musí být jednak výlučné (nemělo by být blokováno myšlením, eventuelní racionální analýza tohoto prožitku přichází „a posteriori“), jednak mu musí předcházet horoucí touha až potřeba či „dispozice [subjektu] k přijímání“<sup>3</sup>. V pojmech čínské kosmologie můžeme říct, že se subjekt dostává do stavu receptivní prázdnoty, jako nádoba, která má být naplněna energií zvenčí, přičemž je otevřena všemu novému, povaha této energie má být „překvapením“<sup>4</sup>, a stejně tak stav, který vyvolá, nemá být spoután očekáváním<sup>5</sup>. Subjekt se tedy nachází ve stavu submise až zbožné odevzdanosti okolní hmotě<sup>6</sup>, kterou do sebe nechává volně „vstupovat“. Přestože je vůči ní ve vztahu receptce, toto „zmocnění“ nikdy není definitivní<sup>7</sup>, trvá jen „přítomný“ okamžik, právě okamžik smyslového spojení, a po jeho odplynutí se jedinec znovu nachází ve stavu „prázdnoty“ a

<sup>1</sup> „Ferveur“ je klíčovým pojmem NT, „veskrze gidovským,..., spoludefinujícím vnitřní svět“, říká V. Černý a překládá jej jako *vroucnost*. Cit. dílo, str. 72.

<sup>2</sup> „Vrcholná líbeznost“ – jedno z označení, které Le Clézio používá pro tento nedefinovatelný stav, EM, str. 179.

<sup>3</sup> « Une disposition à l'accueil », NT, str. 29.

<sup>4</sup> « Pour moi, tout mon amour m'attend à tout instant et pour une nouvelle surprise. » „Všechna má láska je v neustálém očekávání pro nová překvapení.“, EM, str. 74.

<sup>5</sup> « Saisis de chaque instant la nouveauté irrisemblable et ne prépare pas tes joies...Malheur à toi si tu dis que ton bonheur est mort parce que tu n'avais pas rêvé pareil à *cela* ton bonheur – et que tu ne l'admetts que conforme à tes principes et à tes vœux. » „Z každého okamžiku si vem jen to nové, co ti přináší, nepředjímej své radosti...Budeš uvržen do neštěstí, jestliže své štěstí spoutáváš svými principy a přáními.“ NT, str. 39.

<sup>6</sup> « Il faut que nous soyons humiliés. Il faut que nous regardions un peu plus... la matière. La riche, la vertueuse, la douloureuse matière... » „Musíme se pokořit hmotě. Bohaté, ctnostné, bolavé hmotě.“, EM, str. 48.

<sup>7</sup> « Désir assouvi mais exactement au même instant refusé. » „Touha ukojená, ale zároveň odmítnutá.“ EM, str. 182.

receptivní otevřenosti. „Nádoba“ vědomí by se tedy podobala spíše „trychtýři“, kudy proudí tok energie zvenčí, a odtéká do hloubek „zapomnění“ či nevědomí.

## **4.2 Obecný lokální rámec smyslového prožitku**

Vraťme se ovšem na začátek, kdy se subjekt, naprosto oproštěn od veškerých ostatních potřeb či problémů, ponoří do hmoty, která jej obklopuje. Typickým místem, kde se takového splnutí odehraje, je pro vypravěče NT divoká, panenská příroda, pro vypravěče EM vlastní pokoj. Zde se nabízí intertextová poznámka: Divoká příroda je v kontrastu k uzavřenému pokoji předchozí Gidovy „sotie“ *Paludes*, kde si vypravěč uvědomuje jeho sterilitu a zatuchlost, avšak bojí se otevřít okno, neboť klenba otevřeného prostoru odráží zpět, tisíckrát znásobený, jeho hlas zoufalství: « Seigneur ! Seigneur! Nous sommes terriblement enfermés! »<sup>1</sup> Opuštění uzavřeného prostoru tedy symbolizuje osvobození Gidova hrdiny, obrácení pozornosti ke světu a zahájení smyslového přístupu.

Vypravěč EM se naopak snaží (sám sobě) dokázat, že smyslový přístup ke světu se dá realizovat kdekoli. V přírodě stejně dobře jako ve městě, v uzavřeném prostředí stejně dobře jako pod širým nebem. Avšak podle svědectví románů prvního spisovatelova období (které se odehrávají převážně v městském prostředí) vyvolává otevření subjektu „umělé realitě“ vyvolává vedle úžasu i úzkostné stavy. Smyslové ukotvení v realitě vlastního pokoje má jednak tu výhodu, že se jedinec cítí v bezpečí<sup>2</sup>, neboť pohled druhého člověka může zkušenost posunout úplně jinam, jednak vypravěč EM klade důraz na dokonalé poznání „vlastního teritoria“ (ibid.), které se pak stane východiskem pro všechny cesty a bodem návratu. Vypravěčův pokoj zároveň představuje mikrokosmos velkého světa, kde sluncem je elektrická žárovka, jejíž oheň rozvibruje všechny předměty v jejím „područí“...

## **4.3 Mimovolnost či cílenost stavu „mimo sebe“**

V případě vypravěče EM se však takový okamžik pokaždé nedostaví. Autor nám představuje celou škálu stavů, které přijdou při kontemplaci běžné reality: od A) depresivního stavu nicoty, který připomíná Sartrovu *Nevolnost*<sup>3</sup>, přes B) stav naprosté banálnosti, projevující se strohým výčtem (až heslovitým seznamem) okolních předmětů, až po C) stav připomínající náboženskou

---

<sup>1</sup> „Ó pane, jsme strašlivě uzavřeni!“ Gide André: *Paludes*, Gallimard, Paris, 1920.

<sup>2</sup> « J'ai mes quelques mètres carrés, très limités, gouffres infinis que je n'épuise jamais. Au dehors : danger. Danger. » „Mám svůj omezený prostor několika metrů čtverečních, nekonečné hloubky, které nikdy nevyčerpám. Venku číhá nebezpečí. Nebezpečí.“ EM, str. 62.

<sup>3</sup> «Son absolu sans joie. » „Absolutno bez radosti“, EM, str. 80.

vizi či drogovou halucinaci, kde se kontury předmětů rozvlní a „realita se pokryje křišťálem.“<sup>1</sup> Přejít od bodu B k bodu A či C přichází naprosto nečekaně a prudce, autor jej nazývá „basculement“<sup>2</sup>, tedy jakýsi „zvrát“. Vypravěč se tedy necítí zodpovědný za kvalitu svých stavů. Přestože mnohdy dokáže definovat jejich spouštěcí moment, je si vědom, že tato banální vnější příčina je spíš záminkou něčeho nedefinovaného v něm.

Oproti tomu Gidův hrdina se zdá ve svých smyslových experimentech metodičtější. Proto jsou v NT stavy popisovány veskrze pozitivně, jako kýžený stav extáze. Jediný negativní moment nastává po opadnutí tohoto stavu, při jeho vyčerpání, autor jej nazývá *melancholie*: « *Mélancolie n'est que la ferveur retombée* »<sup>3</sup>. V čem tedy spočívá cílenost extatických stavů? Především jim v sobě připraví náležitou živnou půdu, a sice hladem a touhou excitované tělo, které se brzy ráno, před svítáním vypuzené ze spánku, vydává na celodenní pouť přírodou<sup>4</sup>. Vypravěčův denní režim (minimum jídla, minimum spánku) připomíná řeholi křesťanských mystiků či askezi buddhistických mnichů, ovšem s rozdílným cílem: oni se snaží dosáhnout exaltace duše tím, že ji oprostí od tíhy těla, on chce naopak dopřát tělu smyslových rozkoší, po kterých prahne. Tyto rozkoše budou daleko intenzivnější, předchází-li jim fyzická prázdnota a smyslová rozjitřenost, tedy stav nepřičetné touhy. Je zajímavé, že kritiky je Gidův přístup nazýván „dionýský“, což evokuje mimo jiné požívačnost. Zde autor záměrně vyjadřuje určitý rozpor. Na jedné straně vyjadřuje vrcholné synestetické opojení při jídle a živočišný přístup k „pozemské stravě“<sup>5</sup>, na druhou stranu je tento přístup aplikován výhradně na vegetariánskou stravu (ovoce či listy, vynímečně sladkost – jakožto ochutnání místních specialit), což v kombinaci s krajní střídmostí<sup>6</sup> rozhodně nemůže být ztotožňováno s dionýskou požívačností. Právě tato kontrola smyslového přístupu a určitý řád posouvají tento prožitek dál, za hranici smyslů...

Také Le Cléziovi hrdinové, kteří smyslovou extází přesáhli sami sebe až do jakési další dimenze, se vyznačují extrémní střídmostí v jídle. Dlouhé půsty jsou přerušovány jen nezbytným nasycením (prototypický pokrm představuje pomeranč či pár datlí). Jako by potřeba splývat s hmotou prostřednictvím smyslů či touha po extázi, která z takového počínání pramení, vytěsnila primární biologické potřeby jedince.

---

<sup>1</sup> « La réalité s'est couverte de cristal. » EM, str. 179.

<sup>2</sup> Např. « ...quand cette chose en moi bascule... », « Brusquement, alors que je m'y attendais le moins, j'ai basculé. », „To 'něco' ve mně se zvrtilo“ EM, str. 80, 84.

<sup>3</sup> „Melancholie je jen opadlé nadšení.“ NT, str. 23.

<sup>4</sup> Např.: « *Ivresse – du jeûne, quand on a marché de très bon matin, et que la faim n'est plus un appétit mais un vertige.* », NT, str. 101.

<sup>5</sup> Např.: « ...mordre dans la pulpe juteuse... », „zahryznout se do šťavnaté dužniny“, NT, str. 58.

<sup>6</sup> « Je me plaisais à d'excessives frugalités, mangeant si peu que ma tête en était légère et que toute sensation me devenait une sorte d'ivresse. », „Liboval jsem si v hladovění, jedl jsem tak málo, že moje hlava byla lehká a každý smyslový prožitek se mi stal opojením.“, NT, str. 70.



EM se ale k tomuto tématu nevyjadřuje, autor se pouze vyznává ze své mánie pro řád, která neustále dorovává jeho touhu po mlhavém neznámu: « Moi qui aime passionément l'exactitude, je sacrifie sans cesse au démon du flou, du vague, de l'imprécis. »<sup>1</sup> Tatáž polarita se vyskytuje u Gida, byť v době NT naoko bují pouze emočně-pudová složka. Přestože se tedy oba autoři svými díly (NT, EM) přiklánějí k hmotě, přemíře a iracionalitě, v pozadí je tato tendence vyvážená přirozenou potřebou řádu.

#### 4.4 Spor o egoizmu doktríny

Dalším sporným motivem doktríny NT je *egoizmus* subjektu, který ji realizuje. Opomeňme na chvíli primární význam tohoto slova (*sobectví* – ukájení vlastního prospěchu na úkor ostatních) a pojme jako východisko jeho význam etymologický, tedy přeceňování důležitosti „já“, v tomto smyslu se tedy významově přiblížíme vlastnosti *egocentrismus*.

Popis jednotlivých smyslových zkušeností v NT ukazuje, že při dokonalé realizaci tohoto přístupu „já“ zcela zmizí. Neboť *životem* se stává čiré prožívání, prostupování okolní hmoty<sup>2</sup>. NT tuto skutečnost popisují prostřednictvím metafor, avšak *egoizmus*, ze kterého byl Gide obviňován (např. přítelem, básníkem Francisem Jammesem, viz. kap. *Oprostit se od hmoných statků*) a který se posléze stával jeho noční můrou (proto jeho „pupenec“ nechal do „obludných rozměrů“ vykvést v *Immoralistovi*), v NT nevyvrací. Letmým pokusem jsou jen Menalkovy věty: « Mon coeur naturellement aimant...se répandait de toutes parts ; aucune joie ne me semblait appartenir à moi-même; j'y invitais chacun de rencontre...Certains m'accusèrent d'égoïsme ; je les accusai de sottise. »<sup>3</sup> Avšak i Menalkas toto téma rychle opustí a jakoby asociativně sklouzne k jinému. Tato elipsa (stejně jako již zmíněná: « Une autre fois je te parlerai de *moi-même* »<sup>4</sup>) svědčí o rozpacích ze ztráty ega, následující Menalkova metafora vyjadřuje až úzkost z tohoto jevu: « *Et chacun de mes désirs a eu ses désirs. Quand j'ai voulu rentrer en moi, j'ai trouvé mes serviteurs et mes servantes à ma table; je n'ai plus eu la plus petite place où m'asseoir.* »<sup>5</sup>. Ztráta ega tedy rozhodně není cílem doktríny NT, ale spíše jejím mimovolným důsledkem a nejistota vůči tomuto jevu se projevuje taky rozporuplnými stanovisky vypravěče. Na jednu stranu kultivuje

---

<sup>1</sup> „Já, který vášnivě miluji přesnost, neustále přináším oběti démonu mlhavosti, vágnosti, neurčitosti.“ EM, str. 54.

<sup>2</sup> « ...la sensation concentrée de tout l'attouchement du dehors...tout cela ensemble, en un petit paquet, c'est la vie ; », „zhuštěný smyslový prožitek doteku zvnější...to vše v jednom balíku, to je život.“ NT, str. 127.

<sup>3</sup> „Mé srdce přirozeně milující...se rozprostíralo na všechny strany; žádná radost nebyla mou vlastní radostí; vzýval jsem do ní každého, koho jsem potkal...Někteří mě obviňovali z egoizmu; a já je obvinil z hlouposti.“ Ibid.

<sup>4</sup> „O sobě ti povím až jindy.“, Ibid.

<sup>5</sup> „Každá z mých tužeb měla své touhy. Když jsem se chtěl vrátit k sobě, našel jsem u mého stolu své služebníky a své sluzky; neměl jsem už nejmenší místo, kam bych si sedl.“ NT, str. 87.

svou originalitu, odlišnost své „individuality“ za každou cenu, na druhou stranu vyjadřuje vymizení „já“.

Le Clézio v tomto motivu postupuje dál. Inspirován zen-buddhistickým učením, sám vyjadřuje ideál *neexistence ega*, která je podle něj branou k duchovnímu osvícení. Také proto se autor s rozkoší ponořuje do zážitků prázdnoty a temna, ze kterých se „já“ vynořuje obohaceno o vědomí své iluzorní povahy. Tento ideál rozplynutí ega autor realizuje pomocí literární fikce, zejména v první a třetí části EM, tedy „před narozením“ (« Quand je n'étais pas né... ») a „po smrti“ (« Quand je serai mort... »), ale i v životě, skrze rozplynutí se v hmotě: « Mort qui est mon règne,..., éparpillement dans la matière qui est ma seule unité, absence qui est ma seule présence, mort, qui est ma présence. »<sup>1</sup>. Někteří kritikové hovoří – v Le Cléziově případě – spíše o zboření iluze *egocentrizmu* a následně *antropocentrizmu* (viz. kap. *Bůh či božskost*). V tomto smyslu se autor snaží spíše evokovat existenci hmoty samy o sobě, bez subjektu, který s ní vstupuje v kontakt. Celá první a třetí část jsou tedy apoteózou všudypřítomné hmoty, všemohoucí masy, jež žije svým životem, a lidská či zvířecí těla jsou jen její nepatrnou součástí.<sup>2</sup> V průběhu života si však „já“ musí projít všemi zkušenostmi, jenž se mu nabízejí: jak zkušeností „vlády rozumu“, tak zkušeností „vlády smyslů“. Smysly jsou však jedinou možností člověka, jak se přiblížit dokonalosti hmoty, která existuje sama o sobě<sup>3</sup>, jedinou vstupní bránou k ní. Smysly mají také vyšší duchovní potenciál než rozum, neboť se skrze ně ego rozplývá v nekonečnosti hmoty:

« Chercher au-delà de l'intelligence. Chercher avec tous les sens grand ouverts, et avec les autres moyens inconnus la voie de la communication avec la matière... Alors viendra peut-être l'illumination. Viendra peut-être la révélation de l'homme abandonné des raisons sordides, des asservissements et des douceurs de l'infini. »<sup>4</sup>

Vzhledem k tomu, že v době EM je ale Le Clézio ještě značně „ovládán“ rozumovým přístupem ke světu (potřebou analýzy apod.), kterého se snaží zbavit právě tím, že jej nechává volně proudit „na papír“, můžeme říct, že jeho *boj s egem* (jehož spolehlivým nástrojem je právě rozum) je daleko palčivější, než je tomu u Gida. Ten se totiž v NT nachází ve fázi, kdy „rozum“ s lehkostí odhodil, neboť byl stržen prožitky těla, doposud zapovězenými, a protože se nacházel

<sup>1</sup> „Smrt je mé království,...,roztroušení v hmotě je má jediná jednota, nepřítomnost je má jediná přítomnost, smrt je má přítomnost.“, EM, str. 226.

<sup>2</sup> « La matière régnait, indivisible, inscrutablement belle et énigmatique, sans offrir de prise à l'homme. », „Vládla hmota, neviditelná, nepoznatelně krásná a záhadná, aniž by nabízela svůj díl člověku, který se jí chce zmocnit.“ EM, str. 282 – 283.

<sup>3</sup> « L'homme n'avait que les faibles instruments de ses sens pour reconstituer l'univers. », „Člověk má jen chabé nástroje svých smyslů, aby rekonstruoval svět.“, EM, str. 285.

<sup>4</sup> „Hledat mimo rozum. Hledat všemi smysly otevřenými dokořán a jinými neznámými prostředky *cestu komunikace s hmotou*... Pak možná přijde osvícení. Možná přijde zjevení člověka zbaveného všech mizerných důvodů, porobení i blažeností nekonečna.“ EM, str. 187 – 188.

nad propastí smrti („díky“ své nemoci), priority se samy o sobě přeskládaly tak, že prvenství získal život sám, vše ostatní bylo rázem shledáno marným a odsunuto na vedlejší kolej. Pro Le Clézia je tedy „smrt ega“ více ideálem, touhou – realizovanou právě touto literární fikcí, pro Gida spíše skutečností, o které si není jist, zda je chtěná či nikoli.

Vraťme se však na závěr k primárnímu významu slova *egoizmus*, jakožto opaku altruizmu. Pochopitelně, v průběhu těchto intenzivních prožitků, kdy je „já“ vytěsněno, zejména v etapě jejich prvních zakoušení, není jedinec schopen „sociálně fungovat“, natožpak myslet víc na potřeby jiných než na vlastní. Už ale realizace NT je prvním altruistickým počinem, neboť vypravěč své „spásné učení“ předává dál. Jsou totiž různé způsoby realizace altruizmu, či jak říkají buddhisté, různá „východiska soucitu“<sup>1</sup>: cesta *krále* – ten musí nejprve poznání dojít sám, a pak je předat ostatním; cesta *převozníka* – ten na svou cestu za poznáním bere ostatní; a cesta *pastýře* – ten „dává“ ostatním, aniž sám cokoli vlastní, a tím dochází vlastní realizace. Tato poslední je paradoxně nejpřímější cestou k cíli, neboť při ní subjekt zapomíná na své „iluzorní já“, toto byl přístup F. Jammese, který s Gidem o daném tématu tolik polemizoval. Ve skutečnosti si však Gide pouze zvolil jinou cestu, a to tu nejprekérnější, cestu *krále*. Proto jeho altruismus sílí až v druhé polovině života, o to je však zanícenější a pravdivější. Le Clézio považuje za irelevantní otázku, zda je jeho přístup egoistický či altruistický<sup>2</sup>, neboť tento přístup přichází jako nutnost či nutkání jít touto cestou. Pouze popisuje tendence, které v něm na této cestě vyvstávají, a ty jsou v této etapě smíšené. Le Cléziova cesta by byla více cestou *převozníka*, který tuší, co jej čeká na druhém břehu, ale neustále je *rozumem* konfrontován s břehem výchozím. A na tuto cestu bere čtenáře s sebou.

#### **4.5 Proud bytí prostupující subjektem**

Ve smyslu „přítomnosti či absence ega“ je doktrína NT přesným opakem egoizmu, neboť říká, kterou po sobě „já“ zanechalo, zaujímá právě proud čirého bytí. Tohoto stavu subjekt dosahuje právě pomyslným splýváním s hmotou: « J'y suis ; là, j'occupe ce *trou*, où s'enfoncent : dans mon oreille..., dans mes yeux..., dans ma chair..., dans mes narines... »<sup>3</sup> Představa bytí jako „toku“, který proudí skrze „ne-já“, je vyjádřena na více místech NT<sup>4</sup> a ještě konkrétněji je

---

<sup>1</sup> Následující „tři východiska soucitu“ jsou volně citována dle: Lama Ole Nydhl: *Jak se věci mají; Současný úvod do Buddhova učení*, Bílý deštník, Praha, 2007, str. 53.

<sup>2</sup> « Tant pis si mon égoïsme n'est pas transformable en humanisme...parce ce que cela est moi, ma seule vérité. » EM, str. 90.

<sup>3</sup> „Jsem tam, zaujímám onu díru, kde se mi zanořují: do ucha,...do očí,...do kůže,...“, NT, str. 127.

<sup>4</sup> Např.: « La nature...me pénètre mieux ; c'était un afflux de dehors ; par tous mes sens ouverts j'accueillais sa présence... », „Příroda mě lépe pronikala. Byl to tok zvenčí; všemi mými smysly jsem přijímal jeho přítomnost.“ NT, str. 70.

vyjádřena Le Cléziem v EM: « ...comme le courant venu du plus profond de l'espace dont le point de départ ne cesse pas de fuir... »<sup>1</sup> Ten byl možná inspirován popisem meskalinových zážitků Henriho Michauxe, kterého měl Le Clézio „vstřebaného“. H. Michaux tuto představu vyjadřuje nejen literárně, ale i výtvarně, v knihách jako *Misérable miracle*, *L'Infini turbulent* aj.

Podívejme se nyní konkrétně, jakou důležitost jednotlivé *smysly* zaujímají v koncepci bytí u analyzovaných autorů. Jejich hierarchie se značně liší, proto nelze sestavit objektivní „žebříček“ s klesající tendencí, tak abychom mohli u každého smyslu porovnat roli, kterou mu tyto dva autoři přisuzují. Následné seřazení je tedy jakýmsi pokusem o syntézu důležitosti smyslů u obou autorů.

#### **4.5.1 ZRAK – brána pro ostatní smysly**

Co pro Gida v symbolické rovině představuje otevření dveří, opuštění uzavřeného prostoru a útěk na cesty, to představuje v konkrétní rovině *otevření očí* vnějšímu světu a v pedagogické rovině otevření očí dalším bytostem (Nathanaelovi a jeho potenciálním žákům), říká R. Bastide<sup>2</sup>. Obrácení zraku dovnitř bylo gesto náboženského člověka, který „zavřením očí“ zří skutečné duchovní hodnoty. Pro Andrého Waltera navíc, podle G. Strausse, zrak obrácený ven představoval pokušení a v Gidově „duchovní linii“ je zrak ztotožňován s ďáblem a materialismem<sup>3</sup>. Člověk by však nebyl jasnozřivý, kdyby se zaslepoval před jednou částí reality. Je tedy načase zrak obrátit ke světu.

Vypravěč NT nám zprostředkovává krásy tohoto světa, které „viděl“, přičemž označení vjemů tímto smyslem užívá především ve výčtech navštívených míst. Charakteristické je, že uvedení každého nového místa je předznamenáno stereotypním: « J'ai vu... »<sup>4</sup> v minulém čase (zrak zde tedy postrádá přítomnou živost jiných smyslů), kde opakovaná iniciální „já“ poukazuje na skutečnost, že subjekt a objekt jsou stále ještě dvě oddělené entity, že tento „mysl“ sám o sobě neumožňuje kýžené splnutí. Teprve poté přijdou na řadu další smysly. Zrak tedy zprostředkovává prvotní, globální, syntetický vjem a ostatní smysly přinášejí informaci detailu, určitého aspektu reality. Tyto detailní impresy jsou ale pro vypravěče cennější než celkový „pohled“.

<sup>1</sup> „...jako proud přicházející z nekonečných hloubek prostoru, jehož počátek neustále ubíhá...“, EM, str. 159.

<sup>2</sup> « Quelle est l'attitude de Gide ? Gide est celui qui veut ouvrir les yeux, qui veut ouvrir les yeux, qui veut redonner la vue c'est-à-dire la lucidité. C'est une attitude qui a son pendant symbolique dans l'ouverture des maisons fermées. », Bastide Roger, *Anatomie d'André Gide*, Presses universitaires de France, Vendôme, 1972, str. 42.

<sup>3</sup> « A en croire André Walter, la vue est corruptive et orgueilleuse. Elle va de pair avec l'intelligence – qui est souvent du côté du diable dans l'oeuvre de Gide – et avec le matérialisme. », Strauss George, *Cécité et aveuglement*, André Gide 2, La Revue des lettres modernes, Paris, 1971, str. 102.

<sup>4</sup> „Viděl jsem...“ – např. na str. 146 tento stereotypní obrat pětkrát uvozuje odstavec.

Zrak je však i nástrojem inteligence, a jelikož myšlení je spíše překážkou čirého smyslového vnímání, snaží se hrdina NT přenést co největší podíl vjemu na ostatní smysly. Zrak tedy zůstává primární bránou do světa, ale skutečným vstupem jsou spíše smysly ostatní. A při synestetické činnosti hrdina dobrovolně zavírá oči, jednak aby si přišly na své smysly ostatní, jednak aby onen vjem byl tajemný, rozumem neidentifikovaný, tudíž emocionálně silnější.<sup>1</sup>

Nemůžeme opomenout důležitost tématu *slepoty* v díle Gidově, stejně jako v díle Le Cléziově. Gide totiž v průběhu své tvorby rozehrává různé odstíny *slepoty*, jak 1) fyzické – vrozené (*La symphonie pastorale*) či dobrovolně nabyté (*Thésée*), tak 2) slepoty psychologické, morální – ta může být jak důsledkem fyzické slepoty, tak existovat sama o sobě (symbolická *slepoty*) či 3) slepoty náboženské – jak u věřících (*zaslepených* vírou), tak u kněží (*zaslepujících* dogmaty). Zůstaneme-li v konkrétní rovině, *slepoty* (fyzická) je svými „nosiči“ přijímána jako pozitivní atribut – jako jistá originalita, ojedinělost, které využívají pro *zření* skutečných duchovních hodnot, na druhou stranu ale tento postoj může být jejich vlastní *iluzí* (*Le faux-monnayeurs*), fyzická *zaslepenost* se tak stává zároveň symbolickou *zaslepeností* vůči pravdě či strachem z pravdy (*Paludes*). A konečně, prostředek *ironie* dokáže vztah mezi *slepotou* fyzickou a duchovní převrátit tak, aby odhalil jeho pokrytectví: « Aveuglé, dites-vous ! Illuminé, mon frère, illuminé. »<sup>2</sup> Téma *slepoty* je rovněž frekventované v díle Le Clézia, jakožto smyslový handicap obecně – vedle *němoty* (např. Bogo Le Muet – *Les Géants*, Oya – *Onitsha*, Hartani – *Désert*) či *hluchoty* (např. Leïla – *Le poisson d'or*). *Slepoty*, jakožto „privilegium“ umožňující rozvinout *vnitřní zrak* a zřít skutečné, až metafyzické hodnoty, je nejbrilantněji rozvinuto v románu *Révolutions*. Zájem o tento fenomén je u obou autorů podněcován vlastními zkušenostmi. Kromě deficitu *zraku*, jenž je provází v životě (krátkozrakost Gidovy Madeleine i Le Clézia samotného) si – na základě setkání se *slepotou* u blízkého člověka – na vlastní kůži oba vyzkoušeli pocity slepého. Oba nám totiž ve svém autobiografickém díle<sup>3</sup> zprostředkovávají zkušenost, kdy sami chodili – po několik dnů (Gide) či týdnů (Le Clézio) se zavřeným očima... U Le Clézia toto podivné chování dokonce vyvolalo zákrok autority (ředitel gymnázia si povolal rodiče). Tato biografická shoda je pozoruhodná...

<sup>1</sup> Např.: « ...goûter l'attouchement du souffle plus frais ; je fermes les yeux...pour *cela*. », „...vychutnat si dotek čerstvějšího dechu; zavíral jsem oči...kvůli *tomu*.“, NT, str. 57 ; « Zone de température parfumées. Les plus tièdes ont l'odeur de la terre ; les plus froides, l'odeur des feuilles rouies. –J'avais les yeux fermé ; je les rouvre. Oui : voilà les feuilles ; voici le terreau remué... », „Zóna vonících teplot. Nejvlažnější mají vůni země, nejchladnější vůni tlejícího listí. Měl jsem oči zavřené, otvírám je. Ano, tady je listí, tady rozhrabaná země...“, NT, str. 100.

<sup>2</sup> „Říkáte slepý? Osvícený, bratře, osvícený.“ Gide André: *Les caves du Vatican*, Gallimard, Paris, 1977, str. 158.

<sup>3</sup> Gide André : *Si le grain ne meurt*. Gallimard, Paris, 1966, str. 13; Le Clézio J.M.G.: *Révolutions*, Gallimard, Paris, 2004, str. 33 – 36.

Téma *slepoty* – pozitivně vnímané - však tvoří antitezi vůči veskrze pozitivně vnímanému *zraku* v NT. Přestože v hierarchii všech smyslů se mu autor snaží odejmout prvenství<sup>1</sup>, které u většiny lidí zaujímá, stále ve sporu ZRAK (obrácený ven) versus SLEPOTA (zrak obrácený dovnitř) zaujímá zrak – v etapě NT - vítěznou pozici.

Vítězství zraku je však zcela absolutní v Le Cléziově EM, neboť přes požadavek autora tohoto „manifestu“: *splývat s hmotou skrze všechny smysly* při podrobnější analýze zjistíme, že tento požadavek zůstává více na úrovni teoretické, spíše jako touha či ideál autora a že dominantním aplikovaným smyslem zůstává zrak. V tomto směru se tedy vypravěč EM neliší od moderního obyvatele města – vykořeněného (ve smyslu ztráty kontaktu se zemí, neboť vrstva betonu a asfaltu mu k ní zamezila přístup) a suchopárného (neboť racionalita a abstrakce jej vzdalují vitální podstatě). A jak je známo, město přehlcuje své obyvatele rychle se střídajícími zrakovými podněty, čímž jsou otupovány smysly ostatní... Rozdíl však spočívá v uvědomění této skutečnosti a urputné touze jí čelit: v první řadě hledáním útočiště a klidu ve hmotě, v druhé řadě komunikací s touto hmotou skrze všechny smysly. Hledáme-li však příklad synestetické komunikace, nalézáme spíše jen výčet všech smyslů. Symptomatické je rozdělení: „zrak a smysly“<sup>2</sup>, různě modifikované (např. konstatace: „vidím, cítím...“, bez předmětů těchto prototypicky tranzitivních sloves, případně jen obecné, nespecifikované označení „mimozrakového“ vjemu.

Naopak zraku jsou věnovány dlouhé pasáže – nejen teoretické (např. str. 247-250), ale i v rámci zprostředkování „sebepřesahujících“ prožitků splývání s hmotou. Autor rozlišuje jednak 1) pohled analytický – vázán na myšlení, na ducha, jednak 2) „pohled aktivní“, který nazývá taky „zrakem všech smyslů“. Ten mu umožňuje prostupovat hmotou a je v rozporu s myšlením<sup>3</sup>. Tento typ pohledu bývá místy směřován s „pohledem kontemplativním“ (3.), místy od něj bývá přísně oddělován. Toto rozdělení však autor nepředkládá „jako takové“, je spíše implicitní a čtenář k němu dojde až po srovnávací analýze pasáží, jejichž tématem je subjekt pozorující realitu. Dle aplikace jednoho či druhého (či třetího) pohledu se totiž výrazně liší charakter pasáží, a někdy autor i explicitně vysvětluje, v čem spočívá specifičnost daného „pohledu“.

<sup>1</sup> « La vue, le plus désolant de nos sens », „Zrak, nejžalostnější ze všech smyslů.“ NT, str. 78.

<sup>2</sup> « ...le mouvement de ma vue et de mes sens... », EM, str. 180, « ...mon regard et mes sens,... », EM, str. 183.

<sup>3</sup> « Non pas le regard du contemplateur, qui n'est qu'un miroir. Mais le regard actif, qui va vers l'autre, qui va vers la matière, et qui s'y unit Le regard de tous les sens, énigmatique, qui ne conquiert pas pour ramener dans la prison des mots et des systèmes, mais qui dirige l'être vers les régions extérieures... » „Ne pohled kontemplujícího subjektu, který je jen zrcadlem. Ale pohled aktivní, který jde k bližnímu, který jde k hmotě, aby se s ní spojil. Pohled všech smyslů, záhadný, který se nezmocňuje reality, aby ji uvěznil do slov a systémů, nýbrž směřuje bytost k vnějšímu světu...“, EM, str. 176.

Ad 1) Zrak je podle autora prvotní impuls jedince ke komunikaci se světem, k touze „zmocnit se světa“<sup>1</sup>. Jedinec „dychtí po tom, vstřebat celý svět“<sup>2</sup>; vesmír se jedinci nabízí „ke spotřebě“; akt „vyčerpání světa je požíraná strava, jež nemá vyživovat, ale být příležitostí k jídlu“<sup>3</sup>. Tato metaforická „sít“, rozprostřená na ploše dvou stránek, jako by vycházela z Gidova titulu „Pozemská strava“. NT se ovšem snaží setrást převahu zraku nad ostatními smysly a přenést velkou část jeho moci smyslům ostatním, na rozdíl od „všežravého zraku Le Cléziova“. Jeho potravou je „hmota přicházející z beztvareho vnějšku“<sup>4</sup>, které se zmocňuje duch, aby ji rozsekal, rozpitval....a pak přetvořil a vyvrhl...Tento trávící proces není ničím jiným než procesem uměleckým, v našem případě literárním. Podílí se na něm jak kognitivní, tak emocionální složka jedince, a jejich podíl je různý, jak prozrazují jednotlivé pasáže. Typickou pasáží, kde převažuje racionální složka pozorovatele, je kapitola nazvaná *Le piège* (165–168), kde je vědeckými termíny, včetně matematických značek, popsána pavoučí síť s pavoukem. Ať už jsou proporce *ratia* a *imaginatia* jakkoli vyvážené (či nevyvážené), je akt pozorování doménou ducha. A jeho vedlejším produktem je soběstačný „stav opilosti“<sup>5</sup>.

Ad 2) Na protějším pólu pohledu analytického, jenž je vázán na myšlení, leží pohled „všech smyslů“, který nechává tělo i ducha subjektu vstřebávat hmotou, rozpustit jeho „já“ v hmotě“. Tento typ pohledu je autorovi nejdražší a je jeho cílovým prožitkem. Dochází zde k identifikaci subjektu s objektem a transcendentálnímu prožitku harmonie se světem: « De ta chair, qui est ma chair, je me nourris. Je fonds en toi, entre tes blocs moëlleux, je m'absorbe, je suis immensément, divinement en accord avec toi. »<sup>6</sup> Pasáž, ze které jsou vyňaty tyto citace (str. 119 – 120) by však stejně dobře mohla sloužit pro ilustraci pohledu č. 3.

Ad 3) Krajina se zde totiž zároveň stává zrcadlem subjektu: « Miroirs purs... », při popisu „země“ autor užívá prostředku antropomorfizace: « ...morceaux de terre, morceaux d'écorce, morceaux de ma peau. »<sup>7</sup> Ostré rozlišení pohledu č. 2 a č. 3, které autor hlásá na str. 176 (viz. poznámka č. 3 na předchozí straně) je tedy v tomto úryvku setřeno. Totéž se ostatně stane i v „kontemplaci“ ženy na str. 173–175, která předchází zmíněné závěrečné konstatování na str. 176. Ta tedy spíše vyvrátí čtenářovu intuici: *Toto je kontemplace ženy*, místo aby ji racionálně

<sup>1</sup> « Le regard est le signe essentiel de la vie. Ici la communication humaine est poussée au paroxysme : geste fatal de prise de possession. » EM, str. 248.

<sup>2</sup> « Il est avide d'absorber le monde entier, de se nourrir de toutes les actions. » EM., str. 247.

<sup>3</sup> « Il rejette pour prendre tous les univers...offerts à sa consommation. Son acte d'épuisement du monde [est] une nourriture dévorée non pour nourrir, mais pour qu'il y ait un repas. » EM, str. 248.

<sup>4</sup> « L'esprit est devenu ce corps vivant, créant incessamment la matière venue de l'informe extérieur. » Ibid.

<sup>5</sup> « Cette ivresse qui s'enivre d'elle même... », „Tato opilost, jenž se opíjí sama sebou...“ EM, str. 248.

<sup>6</sup> „Tvě tělo, jenž je mým tělem, je mi potravou. Rozpouštím se v tobě, vstřebávám se do tvých měkkých skal, jsem ohromně, božsky v souladu s tvým řádem.“ EM, str. 120.

<sup>7</sup> „Čirá zrcadla...kusy země, kousky kůry, kousky mé kůže.“ EM, str. 119.

vysvětlila či potvrdila. Tato mystifikace je obecnou tendencí autora: racionálně hlásá „trochu“ jiné stanovisko, než jaké vyjevují emocionální prožitky.

Omezme se tedy nyní na syntézu pohledu 2 a pohledu 3. Při tomto „vzájemném prostupování“ subjektu a objektu Le Clézio sice konstatuje i účast ostatních smyslů, avšak omezí se na jejich výčet. Stojí za povšimnutí, že zmiňuje zejména ty vjemy, které k němu „samy přijdou“, neboť jejich vstupní substance se šíří vzduchem, tedy vjemy čichové a sluchové. Ve všech případech totiž vnímáme nehybnou pozici kontemplujícího subjektu, který na rozdíl od Gidova hrdiny<sup>1</sup> neučiní aktivní krok směrem ke hmotě, nýbrž se spokojí s pasivním přijímáním jejich některých projevů. Výčet všech smyslů může být opět i mystifikací čtenáře či vlastní iluzí jejich „používání“, neboť označení „pohled všech mých smyslů“, naznačuje, že díky tomuto výsostnému smyslu je možné si imaginací dotvořit i ostatní aspekty reality. Důkazem tohoto argumentu je i následující rozpor: v pasáži, kdy se vypravěč rozpouští v realitě svého pokoje (179-184) zmiňuje mimo jiné i hmatové a chuťové vjemy a na konci (po odeznění „tripu“) dodává, že po celou dobu nehybně seděl u svého stolu.<sup>2</sup>

#### 4.5.2 **HMAT** : „*Tout ce que nous ne pouvons pas toucher nous désole*“

Smysl, který vypravěč EM svým pasivním přístupem k realitě opomíjí a který do značné míry nahrazuje zrakem, je „hmat“: « [Le regard] tâte les angles... »<sup>3</sup>, « De mes yeux, tendus devant moi comme des tentacules, je touchais les couches de l'air. »<sup>4</sup>, « La dureté était visible... »<sup>5</sup> Kromě těchto příkladů více či méně čisté synestézie Le Clézio obecně projevuje tendenci zkoumat realitu zrakem i tam, kde realita vyloženě vybízí k hmatovému prožitku. Např. při detailním popisu ženského těla, konkrétně výčtu všech nepravidelností na její kůži, bychom u spisovatele hlásajícího otevřenost všech smyslů čekali instinktivnější, živočišnější přístup : « Je scrute les détails de sa peau, les taches claires, les verrues, les boutons, les points noirs et les cicatrices minuscules, les rides, les vergetures, les bleus, les trous des pores et les forêts des duvets. »<sup>6</sup> Přesto však sloveso *scruter*, alespoň dle výkladu *Le Petit Robert* ( „pozorně zkoumat

---

<sup>1</sup> Postoj NT by se dal charakterizovat větou: « Nathanaël, nous irons vers les choses. » „Nathanaeli, učiníme krok k věcem.“ NT, str. 109.

<sup>2</sup> « Et moi, je suis, j'étais, je serai assis devant la table noire...Assis sans façons. » „A já jen nehybně sedím, seděl jsem a budu sedět u svého černého stolu.“ EM, str. 184.

<sup>3</sup> „Pohled...ohmatává rohy,...“ EM, str. 113.

<sup>4</sup> „Očima, nataženými před sebou jako tykadla, jsem se dotýkal vrstev vzduchu.“ EM, str. 180.

<sup>5</sup> „Tvrdost byla viditelná...“ EM, str. 181.

<sup>6</sup> „Zkoumám detaily její kůže, světlé skvrny, znamínka, pupínky, flíčky a drobné jizvy, vrásky, strie, modřiny, dírký pórů a pralesy chmýří.“ EM, str. 174.



pohledem“<sup>1)</sup> , vypovídá o vizuálním přístupu. Ostatně, i informace o barvách potvrzují minimálně zúčastněnost zraku tam, kde by vypravěč NT zavřel oči, aby byl jeho hmatový prožitek silnější.

Pro vypravěče NT se hmat naopak stává smyslem „par excellence“. Tento smysl totiž, protože zaujímá plochu celého těla, umožňuje nejlépe pronikání do hloubky hmoty, zvláště je-li obklopujícím elementem voda. Ta umožní doslova „ponoření, nasáknutí“<sup>2</sup> ve spojení s prostupností kůže, neboli kýžené vzájemné pronikání. Hmat je tedy pro vypravěče NT „nejmyslovější“ ze všech kontaktů. A senzualita má blízko k sexualitě.<sup>3</sup> Uvedená citace se však nevztahuje k tématu *erotiky* v Gidově textu, nýbrž k *pocitu* senzuální (sexuální) rozkoše, který vyvěrá z textu při jakémkoli těsném kontaktu protagonisty s dílčími elementy země. Tento *pocit* lépe definuje S. Jollin-Bertocchi, v úvodu k analýze dané tematiky v Le Cléziově díle.<sup>4</sup> Chytíme-li však za slovo D. Nogueze (viz. poznámka č. 4) a hledáme-li v NT téma smyslovosti ve smyslu erotickém, zjišťujeme, že zde autor zůstává u líčení kontaktu „kůže na kůži“, který je spojen s obdivem krásy zdravého, mladého těla.<sup>5</sup>

Aby však funkce kůže byla co nejlépe využita, musí být obnažená. A nahota, jakožto otevření se okolní hmotě a zároveň odhození nepotřebných svršků, představuje ve fyzické rovině to, co „osvobození“ na úrovni psychické (odhození staré morálky, náboženství, vzdělání...). *Nahota* zde tudíž má vedle primárního obsahu – naturismus – i symbolický význam.

Vlastností kůže je zároveň schopnost zachycovat podněty různého druhu (např. strukturu, tvar, hustotu, teplotní změny) a s tím souvisejí její mnohdy těžce definovatelné reakce na vnější (ale i vnitřní) podněty. Hmat je tedy smyslem mnohem intuitivnějším a záhadnějším.

Přestože hmat zabírá celý povrch těla, je na určitých místech koncentrovanější. Privilegovaným místem vypravěče NT jsou bosé nohy: « Mes pieds nus étaient friands du contact de la terre mouillée, du clapot des flaques, de la fraîcheur ou de la tiédeur de la boue. »<sup>6</sup> Z hlediska čínské

<sup>1</sup> « Examiner attentivement par la vue ; fouiller du regard. » Robert Paul : *Le Nouveau Petit Robert* , Dictionnaires Le Robert, Paris, 2007, str. 2331.

<sup>2</sup> « Il s'agit de de s'immerger dans le réel...pour s'en imprégner et comme s'en imbiber. » Noguez Dominique : *Des Esseintes et Nathanaël. André Gide 2. La revue des lettres modernes*. Paris, 1971 ; str. 79.

<sup>3</sup> « ...contact le plus sensuel (le plus sexuel) possible. : c'est au point qu'*être* devient synonyme de *jouir*... », „...co možná nejmyslovější (nejsexuálnější) kontakt, takže *byť* se stane synonymem *smyslové rozkoše*.“ Ibid.

<sup>4</sup> „Mimo tematický aspekt se otázka *literarizace* erotizmu, jeho sublimace do slov a do textu, jeví pertinentní: neboť mezi téma a erotický dojem se vkládá *erotizace* textuality. « Au delà des aspects thématiques, la question de la *littérisation* de l'érotisme, de sa mise en mots et en texte, s'avère pertinente : car entre le thème et l'effet érotique tend à s'imposer la notion d'*érotisation* de la textualité. », Jollin-Bertocchi Sophie, *J.M.G. Le Clézio : L'érotisme, les mots*. Editions Kimé, Paris, 2001, str. 10.

<sup>5</sup> Např.: « O petite figure que j'ai caressé sous les feuilles ! jamais assez d'ombre n'aura pu voiler ton éclat... » NT, str. 54, « Il était là, contre moi ;..., et la chaleur de son petit corps me brûlait. » NT, str. 97–98.

<sup>6</sup> „Mé nohy byly lačné po kontaktu s vlhkou zemí, po brouzdání v kalužích, po chladu či vlhkosti bláta.“ NT, str. 103.

kosmologie tato fyzická potřeba představuje potřebu „zakořenění“, uzemnění příliš expandované energie jedince, neboť člověk potřebuje nejen „křídla“, ale i „kořeny“.

#### **4.5.3 CHUŤ: symbol konečného zmocnění, symbol všech smyslů**

Jestliže „hmat“ představuje v metaforické rovině lásku, skutečné „zmocnění“ neboli sexuální akt je symbolizován „chutí“. Tato dvojsmyslnost mezi podobenstvím a zcela konkrétním vyjádřením smyslových prožitků se jako červená nit táhne celými NT a kulminuje v *Ronde de la grenade*. Od zraku (« le plus désolant de nos sens »<sup>2</sup>), přes hmat (« Ne cherche pas une possession plus parfaite »<sup>1</sup>) se dostáváme k chuti, ve které smyslové spojení s objektem touhy vrcholí.

Nejtypičtější a také „nejsymboličtější“ objektem tohoto spojení je *ovoce*, které v sobě zároveň spojuje všechny atributy ženského principu a v konkrétní rovině ženského pohlavního orgánu: šťávy, tedy element vody, je podle čínské kosmologie, ale i třeba jungovské symboliky, ženským elementem; červená barva (v podobenstvích NT jsou opěvovány výhradně červené bobule), která je navíc přirovnávána ke krvi vycházející z rány<sup>2</sup>, symbolizuje vášeň a konkrétně představuje barvu „masa“, otevřeného vstupu do nitra těla. Je symptomatické, že chuť, kterou vypravěč popisuje při vychutnávání „neznámého ovoce“ v *Ronde de la grenade* je „mdlost, ze které se dělá zle“ a zanechává v ústech „trpkost“<sup>3</sup>, tedy nic pozitivního. Přesto však toto veskrze „nechutné ovoce“ vyvolá „moment vrcholné rozkoše“, která obzvlášť vynikne na pozadí „nauzey“, kterou po sobě zanechává<sup>4</sup>. Tento stav „trpkosti“ je možné vyléčit jedině zakousnutím se do ovoce nového... Když je košík prázdný, zůstává „hořká vyprahlost našich rtů.“<sup>5</sup>

Toto excesivní, jakoby nenasytné počínání, které končí stavem totální prázdnoty, má pro vypravěče NT paradoxně očištný význam. Ne tedy odepřením „zakázaného ovoce“, ale spíše přesycením do té míry, že: „Mes sens s'étaient usé jusqu'à transparence et...l'azur du ciel entra

---

<sup>2</sup> „Nežalostnější ze všech smyslů“, „Nehledej dokonalejší zmocnění.“ NT, str. 78.

<sup>3</sup> « Leur pulpe était délicate et juteuse, / Savoureuse comme la chair qui saigne, / Rouge comme le sang qui sort de la blessure. », „Jejich dužnina byla jemná a šťavnatá, / chutná jako maso, jenž krvácí, / Červená jako krev vycházející z rány.“ NT, str. 79.

<sup>3</sup> « Leur goût écoeurait tout d'abord, étant d'une fadeur incomparable...Elle laissait, après, l'âpreté dans la bouche. », „Z jeho chuti se nejprve dělalo zle, [toto ovoce] bylo nesrovnatelně mdlé...Poté zanechalo v ústech trpkost.“ NT, str. 79.

<sup>4</sup> « A peine bientôt si seulement durait leur jouissance... Et cet instant en paraissait tant plus aimable / Que la fadeur après devenait plus nauséabonde. », „Jen na chvíli [toto ovoce] způsobilo rozkoš...A tento moment byl o to příjemnější, že z mdlosti, jenž následovala, se chtělo až zvracet.“ Ibid.

<sup>5</sup> « On ne guérissait [cette âpreté] qu'en remangeant un fruit nouveau. ;...Hélas ! Après,..., qui dira de nos lèvres / Quelle fut l'amère brûlure ? », „Tato trpkost opadla jedině pozřením dalšího ovoce...Avšak poté / Kdo vyjádří našich rtů vyprahlost?“ Ibid.

en moi.“<sup>1</sup>, se jedinec duchovně posune k Bohu. Protože ne nepoznáním, ale zkušeností, může jedinec dosáhnout oproštěné moudrosti.

Toto počínání však pro vypravěče NT představuje spíš ideál či touhu, ostatně bakchantské opájení je v průběhu *Knihy čtvrté* kulantně přisuzováno jiným postavám, konkrétně *Ronde de la grenade* je zpívána Hylasem. Naopak sám vypravěč NT se na konci svého vyprávění vyznává z vyprahlosti svého intimního života a ojedinečnosti kýžených smyslných zážitků: S nostalgií vzpomíná na „jas svého mladého těla“, které bylo „jak ovoce k utržení“, bohužel přezrálo dřív, než jej stačil „sníst“<sup>2</sup> V průběhu citace autor eskamotérsky přehodí perspektivu: vlastní tělo, jenž bylo objektem touhy (ovoce), se rázem stává subjektem touhy (ten, který se do něj chtěl zakousnout), což můžeme vnímat jako jiný způsob (vedle „mise en abyme“), jak se princip zrcadlení může promítnout do formy...

Doposud jsme o daném smyslu pojednali o v rovině metaforické, zdá se však, že tento nepřímý způsob zpracování motivu *chuti* je tím nejsmyslnějším. Kromě „květních lístků“ (str. 58), citrónu (id), chuti fialek ve víně (str. 101) zázvorového čaje (str.143) a čisté vody (ta je několikrát zmiňovaná), které vypravěč NT zakouší, se zdá, že tomuto smyslu (v konkrétní rovině) uniká, či jej sublimuje do roviny symbolické. Dokonce i ve třetí části *Knihy páté*, nazvané *La ferme* (104 – 109), která má být oslavou hojnosti pozemské stravy, cítíme tendenci vnímat spíše vše „kolem stravy“ (pozorování lidské práce se zájmem o veškeré detaily) a víc její symbolickou hodnotu<sup>3</sup>. Vypravěč jako by zpovzdálí sledoval hemžení za jednotlivými dveřmi farmy. O jeho roli nezúčastněného pozorovatele svědčí i složený minulý čas, kterého autor užívá.

Tato sporadičnost motivu v konkrétní rovině zcela jistě souvisí se „střídmostí až abstinencí“, kterou se subjekt spíše přiblíží „mystickým radostem“ svého útlého mládí. Na druhou stranu ale kritikové uvádějí svrchovanost chuti nad ostatními smysly. Např. Painter G.D. říká: „[Rozkoše] jdou od čichu, přes sluch, hmat a zrak až po jejich vrchol, kterým je chuť.“ Rovněž C. Martin označuje chuť (v NT) jako „symbol všech smyslů.“ Tento paradox je překlenut právě metaforickou rovinou, o které jsme v této kapitole pojednali, a ilustrovali jsme ji na *Ronde de la grenade*.

---

<sup>1</sup> „Mé smysly se opotřebovaly až k průsvitnosti a..., nebeský azur vstoupil do mě.“ NT, str. 155.

<sup>2</sup> « ...,l'éclat de ma chair comme un fruit merveilleux à cueillir. Attentes ! vous étiez pour notre flétrissure... Fruits trop mûrs! nous vous avons mordu seulement lorsque notre soif était devenue trop affreuse et que nous n'en supportions plus la brûlure. », „...,lesk mého těla jako báječné ovoce k utržení. Čekání! Byla jste našim uvádáním... Přezralé ovoce! Zakousli jsme se do vás, až když se naše žízeň stala tak strašnou, že jsme nesnesli její pálení.“ NT, str. 154.

<sup>3</sup> Např.: « Monceaux de grains, je vous louerai. Céréales ; blés roux ; richesse dans l'attente ; ...Grains, je garde de vous une poignée ; je la sème en mon champs fertile ; », „Kupy zrní, budu vás velebit. Obilí, drsné zrna, bohatství v očekávání;...Zrna, nabírám si vás hrst; seji ji do mého úrodného pole;“ NT, str. 105.

Fenomén *prázdnoty chuti* je však absolutní v Le Cléziově díle. V celé EM nenajdeme jediné použití tohoto *smyslu* v konkrétní rovině. Polemizovat by se snad dalo o vyjádření: « On m'a versé dans ma gorge le miel, le lait, le vin. »<sup>1</sup>, které je svým primárním sémantickým obsahem *chuti* nejblíže tím, že vyjmenovává skutečné pokrmy. Vnímáme-li však tuto větu v kontextu „halucinačního“ prožitku, jednoznačně je tato představa odsunuta do kategorie prožitků imaginárních, v rámci synestetické iluze, která jde až po absurdní představy „lámání končetin“, či „rybí kosti v krku“<sup>2</sup>.

Dalším použitím je synestetické spojení chuti se zrakovým vjemem, podobně jako tomu bylo u hmatu: « Le regard goûte les couleurs. »<sup>3</sup> či metaforické označení skutečnosti tímto smyslem.: « Je goûte à l'ivresse de mon épanouissement. »<sup>4</sup> V případě chuti se však jedná spíše o ustálené, lexikalizované metafory, které v sobě nenesou originalitu neobvyklého slovního spojení: « J'ai du goût pour l'infini... »<sup>5</sup> Posledním použitím tohoto „vjemu“ je velmi obecná rovina, kdy chuť vstupuje spolu s ostatními smysly (chuť bývá přidružována zejména k hmatu) do kontaktu se světem, jedná se o zmíněné stereotypní výčty smyslů: « J'avais à communiquer avec [le monde], à le palper, à le goûter... »<sup>6</sup>

Tento smysl tedy nezískal, zřejmě kvůli přirozeným asketickým tendencím obou autorů, výsostnou pozici v hierarchii smyslů, mluvíme-li o konkrétní rovině. O to víc je však, alespoň v Gidově případě, tento nedostatek kompenzován v rovině metafory či podobenství.

#### **4.5.4 SLUCH – přetvářet zvuky na božskou hudbu**

Stejně jako *pohled* (či přesněji „pohled všech smyslů“) může „udržovat vesmír ve stavu hypnózy“<sup>7</sup> svou bdělostí, může *sluch*, v Le Cléziově pojetí spíš vnitřní, intuitivní sluch, nastolit interakci s okolní přírodou. Přírodou však autor rozumí taky „ledničky, automobily, letadla, mosty, dálnice a betonové stavby“ a klade je na stejnou úroveň jako „řeky, lesy či hory.“<sup>8</sup> Úkolem člověka je naslouchat hudbě této přírody, neboť „každá věc, každá bytost v sobě nese svůj zpěv“<sup>9</sup>. Je potřeba se „naladit na jejich rytmus“ a poté „jej napodobit.“<sup>1</sup> Tento proces autor

<sup>1</sup> „Nalili mi do krku med, mléko, víno.“ EM, str. 182.

<sup>2</sup> « On a rompu mes membres, on a enfoncé une arête dans ma gorge. » EM, str. 183.

<sup>3</sup> „Pohled ochutnává barvy...“ Ibid.

<sup>4</sup> „Vychutnávám si opojení mého rozkvětu.“ EM, str. 124.

<sup>5</sup> „Jsem přitahován nekonečnem...“ EM, str. 187.

<sup>6</sup> „Musel jsem komunikovat se světem, ohmatávat jej, ochutnávat...“ EM, str. 182.

<sup>7</sup> « Son univers est maintenu en état d'hypnose sous son regard ; » „Jeho svět je pod silou jeho pohledu udržován ve stavu hypnózy“, EM, str. 158

<sup>8</sup> « Le monde que s'est créé l'homme est aussi la nature : les réfrigérateurs, les automobiles, les avions, les ponts, les autoroutes, les immeubles de bétons ne sont pas des décors... Ils sont vivants... Les fleuves, les forêts, les chaînes de montagnes ne valent pas plus qu'eux. » EM, str. 130.

<sup>9</sup> « Chaque chose, chaque être... porte en lui son chant. » Ibid.

nazývá „mimetismus“ (*mimétisme*, *ibid.*) a říká, že je jediným správným východiskem pro altruistické cítění<sup>2</sup>. Dříve než morální postoj je to však postoj estetický, neboť „rozumět *kráse* znamená sladit vlastní rytmus s rytmem přírody.“<sup>3</sup> Naslouchat svému okolí je tedy jediná možnost, jak se mu přiblížit, splynout s ním a ztotožnit se s ním: « Faire de la cacophonie apparente surgir la douce et puissante musique. »<sup>4</sup>

Mluví-li však vypravěč EM o hudbě, rozumí spíše její prvotní podstatu. Více než *tóny* popisuje *hluky*<sup>5</sup> okolí (často se v rané Le Cléziově tvorbě vyskytuje např. pravidelné kapání vodovodního kohoutku<sup>6</sup>) a vnímá je jak odděleně, tak jako disonantní změť: « De chaque pouce de sol où se cache une bouche ouverte montent les hurlements chaotiques qui résonnent, et rebondissent, et s'interfèrent. »<sup>7</sup>; « Les cris montant du dehors, les cris rauques, les cris gutturaux, les noms qu'on appelle, les injures, les quolibets, les rires, les aboiements, les clameurs. »<sup>8</sup>. Při srovnání s vizuálním vjemem by zvuk odpovídal pohybu (« Tout bouge. Tout bruit. »<sup>9</sup>) a hmotu davu (« brouhaha ») vyjadřuje jeho „hemžení“ (« grouillement »). Rovněž experimentální sémantická analýza EM prokazuje, že nejčastějším sluchovým vjemem přicházejícím zvenčí jsou „hluky a křiky“ různého druhu; skutečná hudba (opomíjíme nyní metaforická označení typu: « Sous les coups lourds du violoncelle géant / Terrorise frappe et meurtris... »<sup>10</sup>) se v esejí vyskytne jen jednou: « une musique vulgaire d'accordéon »<sup>11</sup>, a je značně devalorizována. Je spouštěčem

---

<sup>1</sup> « Il faut être en accord avec lui jusqu'à se confondre...D'abord être soi, et se connaître soi, puis imiter ce qui vous entoure. » *Ibid.*

<sup>2</sup> « C'est peut-être la seule oeuvre vraiment morale...L'oeuvre qui rompt l'indifférence,... », „Je to možná jediná morální cesta...Jediný způsob, jak zbořit zdi lhostejnosti...“ EM, str. 131.

<sup>3</sup> « Comprendre la beauté, c'est parvenir à faire coïncider son rythme propre avec celui de la nature. », „Pochopit krásu znamená dokázat sladit vlastní rytmus s rytmem přírody.“ EM, str. 130.

<sup>4</sup> „Nechat ze zjevné kakofonie vytrysknout něžnou a mocnou hudbu.“ EM, str. 131.

<sup>5</sup> V této kapitole budeme užívat termínů: *zvuky*, *tóny* a *hluky*, přičemž *zvuk* je nadřazený pojem označující jakékoli „chvění hmoty“ vyvolávající sluchový vjem. Uvnitř *zvuků* rozlišujeme *tóny* (tělesa kmitající pravidelně, jejich výšku je možno zaznamenat) a *hluky* (vznikají nepravidelným chvěním hmoty, není možno je hudebně zaznamenat). Volně citováno dle: Zenkl Luděk: ABC hudební nauky, Editio Bärenreiter, Praha, 1999, str. 9. V překladu citací však tuto terminologii nebudeme dodržovat, neboť styl analyzovaných děl není odborný a v neutrální rovině má český výraz *hluk* negativní konotaci: nelibý sluchový vjem, čímž bychom překladem posunuli význam původního textu, respektive bychom vytvářeli významový rozpor uvnitř textu.

<sup>6</sup> « Comme le robinet qui fuit goutte à goutte dans le lavabo taché de bleu. », „Jako kapající vodovodní kohoutek, kapka po kapce padá do umyvadla s modrou skvrnou.“ EM, str. 184. V povídce *L'homme qui marche* ze sbírky *La fièvre* se tento pravidelný pohyb kapek stane leitmotivem, obsedantním motivem celé povídky. J.M.G. Le Clézio: *La fièvre*, Gallimard, Paris, 1991, str. 107 - 131.

<sup>7</sup> „Z každého centimetru čtverečního, kde se skrývají otevřená ústa, stoupají chaotické křiky, jenž se znovu a znovu odrážejí a navzájem se prolínají.“ EM, str. 19.

<sup>8</sup> „Výkřiky stoupající zvenku, chraptící, mutující, volaná jména, nadávky, posměšky, smíchy, psí štěkání, povyky...“ EM, str. 210.

<sup>9</sup> „Vše se hýbe. Vše zvučí.“ EM, str. 228.

<sup>10</sup> „Pod těžkými tahy obřího violoncella / Nič, tluč a vražd...“ EM, str. 120.

<sup>11</sup> „Vulgární hudba akordeonu“, EM, str. 80 – 83, samotný výraz: str. 83.

nekonečného smutku, hlubokého jako černá studna: « ...cette immense tristesse profonde comme un puits noir, qui me montrait partout le néant. »<sup>1</sup>

Změť zvuků je často dávana do kontrastu s *tichem*, které představuje jeho komplementární protipól, jako *bílá* střídající *černou*, neboť i zde, stejně jako např. v čínském umění, či např. v umění Michauxově, prázdno „mluví“: « Ce blanc, ce silence, cette négation qui ne niait pas, mais qui entourait de toutes parts. »<sup>2</sup> Ostré střídání těchto pólů (« Bruit. Silence. Bruit. Silence. »<sup>3</sup>) či jejich absurdní směřování (« Tout est bruyant et déchaîné dans ce silence indestructible... »<sup>4</sup>) je autorovým oblíbeným prostředkem a na vizuální úrovni mu odpovídá střídání světla a tmy. Mimochodem, synestetické sblížování těchto dvou smyslů (zrak, sluch) je autorovi rovněž blízké, přičemž jeden z vjemů se může stát „inspirací“ a druhý jeho „expresí“: « Joie des couleurs avec qui on a chanté. Jaune qu'on a crié... »<sup>5</sup> Leitmotivem EM je však ideál ticha, prázdnoty zahrnující potenciál dokonalosti právě svým nevyjádřením. Výraz *prázdnota* je zde tedy nepřesný, v Le Cléziově případě je potřeba mluvit o „plné prázdnotě“ (symbolizované *jinem*), jež vládne před zrozením či po smrti. V rovině zvukové je tento ideál vyjádřen následujícím citátem ze závěrečné části knihy: « Le silence était gonflé de cette musique, et d'autres musiques. Le silence n'était pas vide. Il était la présence illimitée de tous les rythmes, de tous les accords, de toutes les mélodies. »<sup>6</sup>

Sluchový vjem může být taky podnětem pro jazykové zrcadlení této reality. Je známo, že vzácný, „motivovaný charakter“ jazyka se může vyskytovat v onomatopoických slovech, tedy citoslovcích či jeho derivátech. Le Clézio s oblibou používá sloves či jiných slovních druhů, které např. svou hláskovou harmonizací imitují zvukovou realitu. Např.: « Pays vibre ô bruit vibre... » či « Les sons qui rampent, grelottent... »<sup>7</sup> či: « Entendre des cris stridents qui grincent des crocs des fauves... »<sup>8</sup> M. S. Boulos<sup>9</sup> poukazuje na tento fenomén v poněkud širším rozsahu, kromě zmíněného jazykového prostředku uvádí ještě *mimetizmus* vizuální či *mimetizmus* rytmický. Například rytmus se projevuje pravidelným opakováním syntaktických struktur ve výčtech (gramatický paralelizmus) a parafrázích, a tak někdy próza přirozeně vyústí v poezii (jejíž nejmarkantnějším vizuálním znakem je grafické členění do veršů) a pak zase stejně plynule

<sup>1</sup> „Tento obrovský smutek, hluboký jako černá studna, jenž mi všude ukazoval nicotu » EM, str. 81.

<sup>2</sup> „Tato bílá, toto ticho, tato negace, jenž nepopírala, nýbrž obklopovala ze všech stran.“ EM, str. 311.

<sup>3</sup> „Hluk. Ticho. Hluk. Ticho.“ EM, str. 182.

<sup>4</sup> „Vše je hlučné a bezuzdné v tomto nezničitelném tichu...“ EM, str. 29.

<sup>5</sup> „Radost barev, se kterými jsme zpívali. Žlutá, kterou jsme křičeli...“ EM, str. 182.

<sup>6</sup> „Ticho se vzdouvalo hudbou, touto i jinými. Nebylo to prázdno ticho. Byla to nekonečná přítomnost všech rytmů, všech akordů, všech melodií.“ EM, str. 283.

<sup>7</sup> „Země vibruj, hřmote vibruj...“ EM, str. 120; „Tóny jenž se plíží, vlní...“ EM, str. 177.

<sup>8</sup> „Slyšet přiškrčené křiky skřípající ze chřtánů divokých šelem...“ EM, str. 111.

<sup>9</sup> Stendal Boulos Miriam: *Le roman comme poème. Europe, revue littéraire mensuelle*. Paris, janvier -février 2009, str. 82 – 92.

přejde v prózu, přičemž mnohdy by klidně v tomto grafickém členění mohla pokračovat. S EM je však ještě „v plenkách“ Le Cléziovo umění inkantace (*Désert*), které vyústí v „symfonii“ v posledních Le Cléziových dílech (*Révolutions*). Jiní literární kritikové analyzují schopnost Le Cléziova díla evokovat svou formální strukturou (ale i tematickými indiciemi) hudbu, konkrétně Gerda Zeltnerová analyzuje vliv popové hudby na romány prvního Le Cléziova období, Sophie Bertocchiová zase vliv jazzové hudby na román (*Le poisson d'or*). Přítomnost hudby tedy nemusí být vždy explicitně vyjádřena v tematické rovině, může se promítat více do struktury díla. A citlivost pro zvukovou realitu nemusí znamenat vyhledávání „již hotové“ hudby či jen libozvučných „hlasů přírody“, jak ve svém díle dokazuje J.M.G. Le Clézio.

Muzikalitou raného Le Clézia je tedy vnímání prapůvodního zvukového chaosu, fascinace touto zdánlivou kakofonií a snaha o její přetvoření v „božskou hudbu“, zejména pomocí literárních prostředků. Auditivní vjem je zde vnímán šířeji: je stírán rozdílem mezi vnitřním, intuitivním sluchem a objektivním, vnějším sluchovým impulsem. Zároveň tento smysl překračuje své hranice a synesteticky splývá s podněty, které jsou mu přidruženy (typický Le Clézioův „všeobjímající výraz je „vibrace“ / »vibration »/) či jsou jeho obrazem (zmíněný „párový“ vjem: zrak, sluch).

Fenomén metamorfózy smyslových podnětů v dokonalou hudbu se vyskytuje i v Gidových NT: « Je ne regarde rien et vois tout; une symphonie merveilleuse se forme et s'organise en moi des sensations inécoutées. »<sup>1</sup> V případě Gidově můžeme toto vyjádření pojímat i „nemetaforicky“, zcela konkrétně, neboť z (auto)biografického díla víme, že Gide byl velkým znalcem hudby a aktivně ji pěstoval. Václav Černý o něm mluví jako o „uměleckém zjevu bivalentním“, řadí jej mezi umělce, „v nichž se uplatňuje dvojí talent a v nichž je patrn, vedle uměleckého projevu, jimž prosluli“, v Gidově případě tedy literatura, „jako vedlejší linka či opuštěná kolej, výrazový řád jiný“<sup>2</sup>, v Gidově případě tedy virtuózní hra na klavír. Le Clézio by mimochodem rovněž mohl být do stejné skupiny zařazen. Jeho „zakrslá větev druhého nadání“ vybíhající z hlavní – literární – větve, byla kresba, sám autor hovoří o své „nerealizované kariéře“ ilustrátora komiksů: « J'ai raté ma carrière. J'aurais aimé être dessinateur de bandes dessinées. »<sup>3</sup>

Vliv hudby na Gidovo dílo je nesporný, a to nejen v tematické rovině – své hrdiny charakterizuje jako milovníky hudby – ale projevuje se především muzikalitou stylu, která se rovněž stala předmětem řady kritických prací. Pro nastavení paralely je ovšem třeba poznamenat, že muzikalita Le Cléziova nachází rezonance spíše v muzikalitě Proustově, alespoň podle slov

<sup>1</sup> „Nedívám se na nic a vidím všechno. Neposlouchám, a přesto ke mně přicházejí vjemy, které se ve mně mísí a organizují, aby vytvořily zázračnou symfonii.“ NT, str. 137.

<sup>2</sup> Cit. dílo: Černý V., str. 24.

<sup>3</sup> Ezine Jean-Luis: *J.M.G. Le Clézio, AILLEURS, Entretien avec Jean-Luis Ezine*, Arléa, Paris, 1995, str. 19.

samotného autora: « Ce sont au fond ces grands ‘musiciens’ qui m’ont donné l’envie d’écrire ainsi, en particulier Proust, que j’au lu assez tardivement. »<sup>1</sup>

Václav Černý dále říká, že „Gidovi jinošskému jest hudba pramenem nejmocnějších zanícení, branou, jenž mu dovoluje splývat s věcmi, zmocňovat se jich prolnutím, a přitom zůstat čist. Omdlávat extází ve vůni svatosti!“<sup>2</sup> To ovšem hovoří o Gidovi – Walterovi, neboť v NT konstatujeme nejen absenci hudby jako takové, ale i sporadicitu sluchového vjemu obecně, vzhledem ke smyslu ostatním. V rámci synestetických prožitků dotvářejí sluchové vjemy spíše „kulisu“ k přímému fyzickému splývání s hmotou skrze hmat. Vyjadřuje-li vypravěč NT obdiv k „hudbě“, rozumí jí spíše její prapůvodní podstatu. Vyskytují se zde – stejně jako v Le Cléziově raném období, více *hluky* než *tóny*, jejichž zprostředkování rovněž svým rytmem a hláskovou instrumentací spíše *evokují* než *popisují* vnímané vjemy: « De ma cabine j’entends le bruit des brosses de chiendent sur le bois. »<sup>3</sup>, « Et j’entendais monter le bruit des battoirs des laveuses. »<sup>4</sup> V Gidově případě se pochopitelně jedná převážně o zvuky přírodní, a to vedle cvrčení hmyzu (« Le désert autour vibre du chant d’amour des sauterelles. », «...le crissement aigu des insectes »<sup>5</sup>) zejména zvuky *vody*, které autor někdy synesteticky označuje jako *vlhké zvuky* « Bruits de l’eau ; bruits mouillés, clapotis au bord du bassin ; » « On entendait au ras de l’eau l’éclosion de la bouche des carpes. » « Chacun écoutait les gouttes de l’averse... »<sup>6</sup>, atd. Chceme-li hovořit o *melodii*, setkáváme se v NT pouze s její elementární podobou, a to s monotónním zvukem pastýřské flétny, jenž je zároveň součástí místního koloritu. Tento motiv, jenž může být možná odkazem na Vergiliovy *Zpěvy pastýřské*, se v NT vyskytuje opakovaně, citujme jen: « Près de moi, s’extasiait un monotone jeu de flûte. »<sup>7</sup> Tento motiv se mimochodem vyskytuje i u raného Le Clézia. V *Livre de fuites* se ona triviální, donekonečna opakovaná melodická linka na flétnu stává metaforou duchovní cesty vedoucí k osvícení a je jí věnovaná celá kapitola: *Le joueur de flûte au Cuzco*<sup>8</sup>.

Návrat k jednoduchosti a k prapůvodní podstatě se tedy odráží i v oblasti, která byla Gidem mimořádně pěstěná a byla celoživotně zdrojem jeho sebezpřesahujících prožitků. Toto popření hudby jako nejsubtilnějšího a nejabstraktnějšího projevu emocí možná souvisí s Gidovým

<sup>1</sup> „Byli to právě ti velcí ‚hodebníci‘, kteří mě v tomto způsobu psaní inspirovali, zejména Proust, kterému jsem přišel na chuť dost pozdě.“ Cit. dílo: str. 32.

<sup>2</sup> Cit. dílo: Černý: str. 25.

<sup>3</sup> „Z mé kabiny slyším přejíždění pyrových kartáčů po dřevě.“ NT, str. 134.

<sup>4</sup> „Doléhal ke mně klapot valchování nedalekých pradlen.“ NT, str. 98.

<sup>5</sup> „Okolní poušť vibruje kobylčím zpěvem lásky.“, „...ostré skřípání cvrčků.“ NT, str. 141, 146.

<sup>6</sup> „Zvuky vody, vlhké hluky, šplouchání vody v tůních;“ „Na březích bylo slyšet otevírání kapříků úst;“ „Každý poslouchal kapky deště.“ NT, str. 136, 139, ibid.

<sup>7</sup> „Kousek ode mě se extaticky vzpínal monotónní zvuk flétny.“ NT, str. 126.

<sup>8</sup> Cit. dílo: J.M.G. Le Clézio: *Livre de fuites*, str. 258–261.



pojetím této vášně, soudě dle svědectví *Si le grain ne meurt...* Hodiny, které strávil u piana, byly hodiny neobyčejného drilu a nervového napětí. Jako by pól intelektu a řádu nacházel ventil právě v této subtilní vášni. Tato mánie tedy - v etapě NT - zůstává ve stínu, spolu s odhozením všeho „naučeného“ a „umělého“. Gide NT své piano „nechává v Paříži“, aby se otevřel nejprostší a nejelementárnější podobě hudby – „hudbě“ přírody.

*Sluch* se tedy stává smyslem, kde se srovnávání autoři – v analyzovaných dílech – nejlépe setkávají. Oba jsou vnímaví zejména k prapůvodní podstatě hudby: zvukům a rytům přírody; nepatrný rozdíl spočívá v širším pojetí sémantizmu *přírody* v Le Cléziově EM. Tento autor taky *sluchu* – v rámci hierarchie všech smyslů – dává větší důležitost než Gide, který jej v období NT vytěsnil smysly jinými. Nejdůležitějším společným rysem těchto autorů je však muzikalita stylu, které oba věnují velkou pozornost. Srovnání tohoto fenoménu by však bylo srovnáním *formy* děl, což není těžištěm této práce.

#### **4.5.5 ČICH – návrat k animální podstatě, návrat k životu**

Posledním, téměř rudimentárním smyslem člověka je čich. Protože znovuzrození hrdiny NT spočívá v objevování vlastní vitální podstaty, tedy živočišného aspektu osobnosti, také jeho čich prožívá svou „palingenezi“. Příznačné je, že Gidův život byl ohrožen právě nemocí dýchacích cest, a tak si spisovatel svou cestu k životu klesí tím, že „začíná dýchat“.

Ostatně, experimenty s dechem, které Gide popisuje prostřednictvím rekonvalescenta *Michela-Immoralisty*, se podobají začátečnickým technikám *pránájámy* (důležitá součást jógy: věda o kontrole a ovládání *prány*, tedy životodárné energie, jejímž „nejviditelnějším projevem je dech.“ Doslova *prána* znamená v sánškrtu jak *dech*, tak *život*<sup>1</sup>). U vypravěče NT ani u *Michaela-Immoralisty* se však nejedná o vědomé *ovládání* životodárné energie pomocí dechu, ale spíše intuitivní objevování tohoto fenoménu a hlavně intenzivní *přijímání prány*. Z hlediska jógy by se tedy takto počínající subjekt vystavoval riziku „předopování“ *pránou* a neustále živená *extáze*, jenž je projevem takového počínání, jistě není *zdravým* projevem, považujeme-li za *zdraví* stav rovnováhy, vyváženosti (v *pránájámě* by *příjem* prány měl být vyvážen jeho *výdejem*). Ve stadiu silného deficitu životní energie a regrese nejdůležitější funkce, jež je s to ji ovládat, a s tím související patologie respiračního systému, je však intenzivní *přijímání prány* skrze dech – u vypravěče NT – na místě. A s aktivním využíváním dechu samozřejmě souvisí zvýšená vnímavost pro okolní vůně a pachy.

---

<sup>1</sup> Van Lysebeth André (překlad: Vízner Jiří, Našinec Jiří): *Pránájáma. Technika dechu* (z francouzského originálu: *Pranayama. La dynamique du souffle*), Flammarion, Paříž, 1999, str. 23, 303.

NT jsou bohaté na čichové vjemy a zprostředkovávají nám je různými formami. Představují nám celou škálu pachů a vůní, z nichž převládají květinové opojné vůně. Dá se říct, že čichový vjem doprovází všechny ostatní smyslové vjemy, což vyplývá z jeho vlastnosti „všudypřítomnosti“, volného šíření vzduchem. Konkrétně v NT bývá tento „doprovodný“ smyslový vjem těsně přidružen k jednomu dalšímu smyslu: např. zraku (např. pozorování houby je doprovázeno konstatací pachu: « Il en sortait une nauséabonde odeur. »<sup>1</sup>), hmatu: « Les feuilles des figuiers...parfument les mains qui les froissent; »<sup>2</sup>, nejčastěji však bývá vůně přidružena k chuti: « *Les raisins avaient une odeur si sucrée...elle pénétrait comme un goût jusqu'à l'arrière-fond des narines,...* », «...des résines. On reniflait les unes. On mâchait les autres. »<sup>3</sup> Čichový vjem může být tak silný, že může chuť i nahrazovat: « *Les fruits tombés,.../ Et leur parfum déjà suffisait à nous charmer.* » « Des parfums rôdaient, si forts qu'ils eussent tenu lieu de mangeaille et nous grisaient autant que des liqueurs. »<sup>4</sup> Obecně ale pach hraje roli indicie, která prozrazuje povahu věci samé, je jakoby vnějším projevem určité vlastnosti. Následující obraz by mohl symbolizovat *introverzi*, která naopak veškeré bohatství zachová uvnitř, místo aby je vystavovala na odiv:

« *La figue,... / Dont les belles amours sont cachées. / Sa floraison est repliée. / Chambre close où se célèbrent des noces; / Aucun parfum ne les conte en dehors. / Comme rien ne s'en évapore, / Tout le parfum devient succulence et saveur.* »<sup>5</sup>

Vlastnost vůně: indicie povahy věcí – se může promítat i do formy. Např.: « *Glycines violettes..., grappes comme des encensoirs penchées...* »<sup>6</sup>, kde metaforické označení *kadidelnice* odkazuje k vlastnosti *vůni*. Jindy může naopak způsob vyjádření pachu symbolizovat hlubší skutečnost. Např. v závěru *Knihy čtvrté*, po noci probdělé, strávené vyznáváním se z ukájených i nevyslyšených tužeb, se z jedné z ženských postav, poté co si zhotoví břechťanový věnec, line *vůně rozedraných listů* (« l'odeur des feuilles déchirées », NT, str.91) Adjektivum *déchiré* vyjadřuje stav těla i duše po bezbřehém oddávání se vášním (byť imaginárním) a evokovaná hořká vůně břechťanu podkresluje představu tohoto „konce“. To jsou tedy způsoby, jak autor NT - vedle běžných způsobů (adjektiva: *odorant, parfumé, nauséabond*, substantiva: *odeur, parfum, arôme*, či verba: *embaumer, sentir, renifler*) - vyjadřuje čichový vjem.

<sup>1</sup> „[Z houby] se linul nechutný zápach.“ NT, str. 46.

<sup>2</sup> „Fíkové listy přenášejí vůni na ruce, které je mačkají.“ NT, str. 141.

<sup>3</sup> „Hrozny voněly tak sladce...vůně se plížila pronikavě jako chuť až hluboko do nosních dutin...“, „...pryskyřice. Některé jsme čichali, jiné žvýkali.“ NT, str. 128, 144.

<sup>4</sup> „Spadané ovoce,.../ K našemu omámení stačila jejich vůně.“ „Vznášely se tu vůně tak silné, že nahradily jídlo, a opíjely nás jako likéry.“ NT, str. 80, 143.

<sup>5</sup> „Fíky.../ Jejichž lásky jsou skryty./ Květy obráceny dovnitř./ Pokoj uzavřený, kde slaví se svatební noc./ Žádná vůně ji nevyzradí./ Jelikož nic se nevypaří, / Všechna vůně promění se v šťavnatost a chutnost.“ NT, str. 81.

<sup>6</sup> „Fialové vistárie, hrozny jako kadidelnice visící...“ NT, str. 135.

Vedle libých vůní pocházejících z říše rostlinné, jsou v NT registrovány i a priori nelibé pachy, jejichž původem je živočišná sekrece. Avšak v rámci koncepce NT, vše co pochází z přírody, je „dobré“, proto i tyto pachy přispívají pocitu exaltovaného opojení hrdiny: «...*mais les vaches sentent bon. Ah! que ne suis-je au temps où, avec les enfants du fermier dont la chair en sueur sentait bon...* »<sup>1</sup>

Nelibé pachy jsou však spíše doménou Le Clézia. Obecně by se daly charakterizovat jako „pachy velkoměsta“ či „pachy umělé“ v kontrastu k „pachům přírodním“, vyskytujícím se v NT. Ať už jde o pachy „veřejné“ («*L'odeur du caoutchouc, de l'essence, des creux puants au bord de la côte.* »<sup>2</sup>) či plíživé pachy charakterizující spíše skrytou tvář velkoměsta («*Les odeurs âcres, puissantes, ineffaçables étaient présentes sous forme de poudre.* »<sup>3</sup>), v povědomí moderního člověka nesou silně negativní konotaci. Ne však pro J.M.G. Le Clézia. Ten v rámci své sounáležitosti s „duší velkoměsta“ přijímá veškeré její „sekrece“, aniž by je rozděloval na dobré a špatné. Je jimi přece živen, utvářen, a tak nezbyvá než je milovat: «*Les vapeurs d'essence, les gaz des voitures, les odeurs pourries des égouts..., et la sueur humaine nourrissent mon sang...Je prends racine ici.* »<sup>4</sup>

Tyto negativní pachové vjemy, jenž se stávají vstupním elementem výsledné extáze, vytvářejí v estetické rovině efekt kontrastu. Chmurná dekadentní atmosféra, jež je hmotným podkladem uměleckého procesu, je v tomto «*tavícím kotli* » přetvářena v gejzír nekonečné rozkoše, která je předložena čtenáři. Le Clézio zde tedy navázal na baudelairovskou estetiku, jejíž devízou je *vydestilovat krásu ze zla*.

V Le Cléziově etapě *literatury velkoměsta* jen zřídka nacházíme opojné stimuly pocházející z říše fauny a flóry, avšak určitým leitmotivem tohoto období je jakýsi „ostrůvek živočišné přirozenosti, nespoutané divokosti“ uprostřed umělého, nepřátelského velkoměsta. Jsou jím intimní momenty s ženou, během kterých se hrdina ponoří do své animální podstaty. Žena zde bývá redukována na tuto svou primární funkci. Konkrétně v EM se vyskytuje zcela anonymní představitelka svého pohlaví, nazývaná *femme*. Smyslové opojení, jež vyvolává, se zde stává fyzickým vzrušením vypravěče EM: «*Je sens l'odeur de sa sueur, l'odeur de ses cheveux, l'odeur âcre, puissante, mêlée de parfum, qui est l'odeur de la femelle de mon espèce.* »<sup>5</sup>

<sup>1</sup> „...ale krávy krásně voní. Ah! Kéž bych se znovu ocitl v čase, kdy jsem s farmářovými dětmi, jejichž pot tak krásně voněl,...“ NT, str. 106 – 107.

<sup>2</sup> „Pach spálené gumy a benzínu, smrdících děr na pobřeží.“ EM, str. 62.

<sup>3</sup> „Silné ostré, nesmazatelné pachy byly přítomny ve formě prášku.“ EM, str. 181.

<sup>4</sup> „Benzínové výpary z aut, zápach hnilobných stok...a lidský pot živí mou krev...Jsem zde zakořeněn.“ EM, str. 63.

<sup>5</sup> „Cítím vůni jejího potu, vůni jejich vlasů, silný štiplavý zápach, smíšený s parfémem, což je zápach samičky mého druhu.“ EM, str. 173 – 174.

Nejčastěji jsou však konstatace čichového vjemu přítomny ve formě neutrálního, blíže nespecifikovaného označení *odeur*, zejména ve výčtech, spolu s dalšími smyslovými podněty. V tomto případě poukazují zejména na otevřenost subjektu vůči okolním vjemům, a neurčitost vjemů samotných evokuje jejich fádnotu až prázdnotu.

Sémantický rejstřík pachů není ostatně tak rozmanitý, jako využívá například popis vizuální skutečnosti, což jistě souvisí se zakrnělostí tohoto „zvířecího“ smyslu u člověka. Přesto však ve srovnání dvou „smyslových autorů“ Gide lépe dokazuje, že lze vzkřísit tento rudimentární smysl, a to ve třech úrovních: otevřenost smyslu samotného (zde si oba autoři vedou stejně dobře), poskytnutí vhodných a pestrých podnětů tomuto smyslu (zde je jednoznačně příroda vhodnějším prostředím než velkoměsto) a konečně promítnutí těchto dvou dispozic na literárním poli: zde si vyjadřovací prostředky J.M.G. Le Clézia nezádají s bohatostí a variabilitou vyjádření čichových podnětů u A. Gida.

#### **4.5.6 SYNESTÉZIE – „symfonie“ všech smyslů**

Analýza jednotlivých smyslů ukázala, jaké místo u daných autorů který smysl zaujímá a poodhalila jejich tendence upřednostňovat určitý smysl vůči ostatním: u Le Clézia EM je to jednoznačně *zrak*, jakožto obecně dominantní smysl moderní doby, u Gida zřejmě *hmat*, který byl jako nástroj smyslnosti – v erotickém slova smyslu – dlouho potlačován, ale také *čich*, který, protože dlouho „nebyl používán“, vyústil v *ne-moc*, a byl nucen na sebe upozornit naléhavým apelem: *Žij = Dýchej!* Předchozí analýza rovněž naznačila opomíjení některých smyslů (např. prázdnota chuti u Le Clézia či regrese „hudebního“ sluchu na prostý „sluch“ u Gida) a snahu tyto „mezery“ u některých smyslů skrývat – buď substitucí smyslem jiným (u Le Clézia je např. *hmat* nahrazován *zrakem*) či eliptickým vyjádřením (u Gida: *chut'* sklouzává více do polohy metaforické až symbolické).

Tato dílčí analýza má však jen operativní význam, neboť úmyslem autorů není povyšovat jeden *mysl* nad ostatní, jejich společná snaha je naopak nastolit synestetickou souhru všech smyslů. Toto je cíl, který oba hlásají: « Je veux toucher ce qui peut être touché. Goûter ce qui peut être goûté. Sentir tout ce qui se sent. Voir, entendre, recevoir en moi par tous les orifices, toutes les ondes qui partent du monde et le font spectacle. »<sup>1</sup>, « Par une attention subite, *simultanée* de tous les sens, arriver à faire du sentiment même de sa vie, la sensation concentrée

---

<sup>1</sup> „Chci se dotknout všeho, čeho se dotýkat lze. Chci ochutnat vše, co může být ochutnáno. Cítit vše, co se cítit dá. Vidět, slyšet, přijímat do sebe všemi otvory, všechny vlny, které přicházejí z vnějšího světa a vytvářejí pastvu pro smysly.“ EM, str. 170.

de tout l'attouchement du dehors... »<sup>1</sup> Ideál smyslového souznění je ve zkoumaném díle (NT, EM) lépe naplňován u Gida, u Le Clézia zůstává více na úrovni teoretické.

Gide totiž prožitky evokuje právě účastí všech smyslů a tím se prožitky – při vší konkrétnosti – stávají multifacetevými, prostorovými, jako by byly nahlíženy z několika úhlů zároveň.

« Ah! que ne suis-je étendu,...près de toi, parmi la pressure des pommes, parmi les âcres pommes pressurées. Nous chercherions, ah! Sulamite! si la volupté de nos corps, sur les pommes mouillées, est moins prompte à tarir, plus prolongée, sur les pommes, - soutenue par leur odeur sacrée.../ Le bruit de la meule berce mon souvenir. »<sup>2</sup>

Tento prožitek slučuje *hmat* (jehož erotický podtext je umocněn evokací jablečné šťávy obklopující těla), *vůni* (adjektivum *sacré* zde vytváří efekt kontrastu s lascivností prožitku, ve smyslu *sakrální versus profánní*), *sluch* (tento podnět se zřejmě v časovém posunu stává synestetickým spouštěčem) a všeobjímající *zrak*. Prožitek *chuti* je zde buď implicitním (v prostředí *trpkých jablek*) či imaginárním. Každopádně se stává podružným, neboť *chut'* je u Gida sublimována *čichem* a *hmatem*.

Jiným typickým Gidovým synestetickým prožitek je již zmiňovaný:

« J'y suis ; j'occupe ce trou, où s'enfoncent : dans mon oreille : ce bruit continu de l'eau ; grossi, puis apaisé, de ce vent dans ces pins ; intermittent, des sauterelles, etc. / dans mes yeux : l'éclat de ce soleil dans le ruisseau ; le mouvement de ces pins... (tiens, un écureuil)...de mon pied, qui fait un trou dans cette mousse, etc. / dans ma chair : (la sensation) de cette humidité ; de cette mollesse de mousse ; (ah ! quelle branche me pique ?...) de mon front dans ma main ; de ma main sur mon front, etc. / dans mes narines : ...(chut ! l'écureuil s'approche), etc. »<sup>3</sup>

Zde autor zcela přehledně vyjmenovává všechny smysly (s výjimkou chuti), jejichž spoluúčast dokládá konkrétními podněty. Efekt *přítomnosti*, zastavení v čase je docílen pomocí formy nominálních vět, které mají až evokační moc.

Le Clézio svůj ideál vyjadřuje zejména prázdnými výčty všech smyslů – i v rámci prožitků – a tím se tyto prožitky stávají obskurní, hermeticky nepřístupné pro čtenáře, abstraktní, postrádají živost a konkrétnost prožitků NT. Tento paradox: *odhmotnění* pozemského prožitku, se děje ve prospěch jeho transcendence do vyšší sféry, konkrétně – v následující citaci, se synestetický prožitek proměňuje ve *vizi*: « Les bruits, les odeurs, les sensations de distance ou de dureté, la présence, tout cela s'était mêlé à la vision. »<sup>4</sup>

<sup>1</sup> „Zbystřenou pozorností, souhrou všech smyslů dát životu novou náplň: zhuštěný smyslový prožitek veškerého dotyku zvenčí.“ NT, str. 127.

<sup>2</sup> „Ach, kéž bych znovu mohl ležet vedle tebe, Sulamitko, v trpké dužině jablek, v lisovaných jablcích...Zkoumali bychom, zda slast našich těl vyprchává pomaleji na vlhkém ovoci, zda je prodlužována, udržována posvátnou vůní jablek.../ Zvuk mlýnského kola kolébá mou vzpomínku.“ NT, str. 107 – 108.

<sup>3</sup> „Jsem tam, zaujímám onu díru, do které se vnořuje: / skrze mé ucho: / neutuchající zvuk vody, stále mohutnější, pak klidnější, zvuk větru v borovicích, přerušované cvrčení kobylek.../ skrze mé oči: / odlesk slunce v potoce; pohyb borovic...(hele, veverka!)...mé nohy, jenž zanechávají díry v mechu.../ skrze mou kůži: (pocit) vlhkosti, oné měkkosti mechu; (Ó, píchá mě větev!...), styk mého čela s mou dlaní, mé dlaně s mým čelem.../ skrze mé chřípí:/(Pssst! Veverka jde blíž)...“ NT, str. 127.

<sup>4</sup> „Zvuky, pachy, pocity vzdálenosti či tvrdosti, přítomnosti, to vše se mísilo s vizí.“ EM, str. 180.

Mimochodem, touha probudit všechny smysly a následná transformace tohoto prožitku má pro Le Clézia ještě další, postranní cíl, a sice vyburcovat imaginaci pro tvůrčí, literární proces. Tuto myšlenku Le Clézio konkrétně vyjadřuje v jednom ze svých románů: « ...une salle obscure où l'on ferait passer des odeurs, des bruits, où on donnerait des objets à toucher...En sortant de là les gens écriraient des poèmes. »<sup>1</sup> Tento koncept připomíná experimentování hraběte Des Esseintes v Huysmansově dekadentním románu *A rebours* a toto srovnání ještě více zdůrazní rozdíl mezi umělými (či uměle navozenými) smyslovými prožitky a vjemy pocházejícími z přírody, které nám zprostředkovávají NT, ale také pozdější Le Cléziova tvorba (2. období, od knihy *Mondo et autres histoires*).

Intenzivní stimulování smyslů (ať už přírodními či umělými podněty) má za následek jejich rozostření, jejich zvýšenou citlivost, jejíž diagnóza zní: *hyperestézie*. A tato nervová obnaženost, hypersenzibilita, samozřejmě přináší jak extatické prožitky radosti, tak utrpení. Gide nám v NT předkládá jen pozitivní (manický) pól, Le Clézio oba (mánie – deprese). Intenzita těchto prožitků s sebou nese vedle *přehánění*, *zveličování*, také deformování reality či halucinační směřování smyslových prožitků, jejich prolínání a prostupování. Lékařská diagnóza této „poruchy smyslové percepce“ zní: *synestézie*, a tentýž termín označuje i literární figuru, která výrazem jednoho smyslu označuje percepci smyslu jiného. Aby tato figura působila co nejpřirozeněji, je žádoucí, aby prožitek *synestézie* předcházel stylové figurě. Jestli frekvence této figury svědčí o míře „patologie“ smyslovosti subjektu, Le Cléziovy výskyty *synestézie* naznačují, že si ji tento autor hýčká (konkrétní příklady jsou uvedeny v rámci dílčích smyslových analýz, zejména u *chuti*). Naopak u Gida se literární figury *synestézie* neobjevují a spojení smyslů není neobvyklé. Následující obraz vyjadřuje ideál synestezického prolínání a slučování podnětů u Le Clézia: « Toutes les odeurs entrent dans mon corps et se mêlent aux images, aux bruits, à la chaleur et au froid: je vois, enfin je peux voir la beauté. »<sup>2</sup>

Od etymologického významu *synestézie* – *simultánní percepce*, jsme se dostali k jejímu specifickému projevu: *vzájemná substituce smyslů*, a to na literárním poli. Naznačili jsme rovněž, že rozostření smyslů s sebou nese změněný stav vědomí, jehož kýženou podobou je *extáze*. Následující kapitola ukáže, nakolik se tato změna vědomí stává druhotným cílem autorů a jak je jimi interpretována.

---

<sup>1</sup> „...temný sál, kde by byly vypouštěny vůně, zvuky, předkládány předměty k ohmatávání. Lidé by odtud vyšli a psali by psal básně.“ Le Clézio J.M.G., *La Guerre*, Gallimard, Paris, 1970, str. 153.

<sup>2</sup> „Všechny vůně vstupují do mého těla a směřují se s obrazy, s hluky, s teplem a chladem: vidím, konečně můžu vidět krásu. Vnímám ji, jako bych byl její součástí.“ Le Clézio: *L'Inconnu sur la terre*, Gallimard, Paris, str. 103.

#### 4.6 „SEBEPŘESAHAJÍCÍ“<sup>1</sup> TENDENCE PROŽITKU

Tato kapitola je jakýmsi úvodem k rozsáhlejší kapitole: *Bůh či božskost*, která některé jednotlivé elementy rozebere podrobněji. Nicméně cítíme důležitost tuto problematiku zmínit již na tomto místě, v rámci globální charakteristiky prožitku, jenž je konkretizací hlásaného přístupu ke světu.

Těžištěm doktríny NT je smyslové ukotvování v hmotě, avšak v pozadí tohoto prožitku cítíme sebezpřesahující tendenci prožitku. Jejím prvním projevem je všudypřítomná *extáze*, stav „opilosti“ pocházející „od slunce“. V tomto stavu *exaltace* duše, jak napovídá etymologie slova (*exaltare* – vynést výše), duše sice překročí hranici těla, avšak zůstává k němu stále připoutána. Vypravěč NT tuto „exaltaci“ duše popisuje např. v následující metafoře: « J'ai la sensation souvent de nager, tant l'air lumineux et chaud m'enveloppe et mollement me soulève. »<sup>2</sup> Rovněž etymologie slova *extáze* vyjadřuje tento fenomén: latinské *extasis* označuje stav „mimo sebe“.<sup>3</sup> Není od věci zmínit, že oba termíny (*exaltace*, *extáze*) pocházejí z oblasti náboženské. A sémantická extenze a profanace těchto termínů nikterak nezastírají tento původ. Také Le Clézio si je plně vědom této skutečnosti a např. v rozhovoru s C. Cavallerem předkládá paralelu „smyslové zkušenosti“ Josepha Conrada, mystické zkušenosti křesťanských světců: sv. Pavla, sv. Jeronýma a sv. Augustina a zkoušky, které musejí podstoupit hinduističtí šamani. Jeho vlastní životní přístup však našel nejbližší spřízněnost s uměním amerických indiánů.<sup>4</sup> Stav *extáze*, který je u tohoto autora motivován *životem* v jeho hmotné podstatě, je také často nosným tématem jeho děl, včetně EM. Ať už je tento stav vyprovokován silnou fyzickou bolestí (tato oblast poskytuje témata některým povídkám *La fièvre*) či silným smyslovým zážitkem, pootevřít jedinci dveře do jiné dimenze. Avšak: « Ceux qui, par l'extase, par la joie, ou par la folie, ont cru atteindre le domaine insupportable du divin, se sont trompés sur leur aventure. Ce qu'ils ont connu, c'est la frontière. »<sup>5</sup>

Stav totální vyprázdněnosti se však stává živnou půdou i pro stavy vyššího řádu, které vypravěč NT nazývá *vizí*. Tímto „substrátem“ rozumíme jak prázdnotu fyzickou (viz *půsty*), tak prázdnotu

<sup>1</sup> Tento termín je vypůjčen od Doc. PhDr. Otto Čačky, který jej používá pro označení nejvyšších integrujících aspektů osobnosti, kterým se však, jak říká autor, běžná psychologie „spíše vyhýbá“ (str. 261), právě pro jejich racionální neuchopitelnost. Doc. PhDr. Čačka Otto: *PSYCHOLOGIE vrstev duševního dění a jejich autodiagnostika*, nakladatelství Doplněk, Brno, 1997, str. 259 – 369, kap.: *Vrstva existenciálních a sebezpřesahujících aspektů osobnosti*.

<sup>2</sup> „Mám často pocit, že plavu, tím jak mě teplý vzduch plný světla obklopuje a měkce nadnáší.“ NT, str. 137.

<sup>3</sup> Etymologie obou termínů: *exaltation* de *exaltare*: élever, au sens fig. du latin ecclésiastique, de *ex-* intensif et *altus* „haut“; *extase* – latin ecclésiastique *extasis*: action d'être hors de soi. Cit. dílo : Robert P., str. 965, 988.

<sup>4</sup> « Le témoignage de Conrad n'est pas contradictoire avec celui de la plupart des saints de l'Eglise chrétienne, tels que saint Paul, saint Jérôme ou saint Augustin...Il y a une certaine sainteté chez Conrad, comme il y a une sainteté certaine chez Jérôme ! On pourrait encore évoquer à ce sujet l'épreuve que doivent subir les grands chamans hindous avant d'accéder à la parole sacrée. » Cit. dílo : Cavallero C., str. 33.

<sup>5</sup> „Ti, co si mysleli, že extází, radostí či šílenstvím dosáhli neúnosného světa božského, se spletli. To, co poznali, byla jen jeho hranice“ EM, str. 219.

vědomí, kdy se *informace* (či *vědomosti*) a abstraktní myšlenky stávají umělým nánosem zastírajícím *holou a průzračnou pravdu*: « Ah ! refaire à mes yeux une vision neuve, les laver de la salissure des livres, les rendre plus pareils à l'azur qu'ils regardent. »<sup>1</sup> Propagátorem myšlenky *oči jsou zrcadlem duše* nebyl nikdo jiný, než Nietzsche, ten však na rozdíl od Gida upřednostňoval pohled *myslicího* člověka, říká Ruth Amarová, a dodává, že Le Clézio oproti Nietzschemu (tedy stejně jako Gide) vyzdvihoval *čistotu a pronikavost* pohledu těch, kdo *nemyslí*.<sup>2</sup> Tato prázdnota mysli tedy uvolní místo proudu čirého bytí, které není omezeno hranicemi jednoho těla, nýbrž plyne *skrze* tělo, a vstupní branou mu jsou *smysly*. Toto *čiré bytí* bývá oběma autory nazýváno také *pravda* (existující sama o sobě, nezávisle na vědomí subjektu, je tedy *objektivní*), a proudí-li tato *pravda* vědomím subjektu, je nazývána *vizí*. Neboli *vize* je forma *pravdy* nazíraná subjektem. *Vize* tedy přichází *skrze tělo* a *duch* se stává jejím nástrojem: « *Que je boive de quoi redonner à ma chair – et pour libérer mon esprit, - la vision de tout ailleurs que je souhaite...* »<sup>3</sup> A konečně, tato prorocká *vize* zaujímá místo *ega*, které bylo primárně vytěsněno „smysly“<sup>4</sup>: « As-tu remarqué que dans ce livre il n'y avait *personne*. Et même moi, je n'y suis rien que Vision. »<sup>5</sup>

Vypravěč NT se tedy identifikuje s prorokem. Víc než vlastní tematický obsah svědčí o této skutečnosti forma díla, která, jak říká V. Černý, je biblického řádu. Ne nadarmo byly, a jsou, NT nazývány *Nouvel évangile*. Tento tón nemůže být označován za parodii, neboť, jak říká Gide: « A la seule exception de mes *Nourritures*, tous mes livres sont des livres *ironiques*. »<sup>6</sup> Prorocký styl byl tedy Gidovým záměrem a ve své době skutečným pocitem, který vycházel z neochvějné jistoty svrchovanosti vlastního počínání vůči morálce davu, neboť na rozdíl od ní bylo upřímné, vycházelo z nejpřirozenějších tendencí, bylo tudíž ryzí.

V etapě prověřování etiky NT, která následovala, autor ostatně jako první zbořil právě falešnou iluzi prorocství, což byl kritický pohled, pohled z druhé strany, na tento motiv. A jak říká G.D. Painter: „Není lepšího důkazu upřímnosti této doktríny než urputnost a vytrvalost [Gidovy] potřeby ji vyvrátit.“<sup>7</sup>

<sup>1</sup> „Kéž by mé oči nově prozířely! Očistit je od špíny knih, aby se znovu podobaly blankytu nebe, na něž pohlížejí.“ NT, str. 28.

<sup>2</sup> « ‘Dans les yeux on voit l’âme’, écrivait Nietzsche, et il ajoutait : ‘Les penseurs ont un regard extrêmement clair ou pénétrant.’ Pour Le Clézio, il semble au contraire, que ce soient ceux qui ne pensent pas qui ont le regard *clair* et *pénétrant*. » Amar Ruth : *Les structures de la solitude dans l'oeuvre de J.M.G. Le Clézio*, Gallimard, Paris, 2004, str. 94.

<sup>3</sup> „Kéž to, co pijú, dodá mému tělu kýženou vizi úplně odjinud, po které toužím, a můj duch se tak osvobodí...“ NT, str. 108.

<sup>4</sup> O vztahu dvou „konkurenčních kategorií“ (*vize*, *ego*) bude podrobněji pojednáno v kapitole *Bůh či božskost*.

<sup>5</sup> „Všiml sis, že v této knize nebyl *nikdo*. A ani já zde nejsem nic jiného než *Vize*.“ NT, str. 128.

<sup>6</sup> „S jedinou výjimkou mých *Nourritures* jsou všechny mé knihy ironické.“ Cit. dílo: *Journal* (1889 – 1939), str. 537.

<sup>7</sup> « Il n'existe pas de meilleure preuve de sincérité de cette doctrine que la violence et la constance de son besoin de la réfuter. » Cit. dílo: Painter, str. 59.



Prorocství Le Cléziovu je věnována celá doktorská práce Ooka Chunga<sup>1</sup>, která nám byla vodítkem k pochopení identifikace „neznámého hlasu“ (statutu vypravěče), jenž promlouvá v kapitole první a třetí („před narozením“ a „po smrti“ vypravěče „Le Clézia“). Výklad o zdvojeném vědomí subjektu (z nichž jedno je nazýváno „prorocké“) předkládáme v kapitole *Bůh či božskost*, neboť jej shledáváme zajímavým a zároveň ozřejmujícím rozporuplnou filozofii raného Le Clézia. V tuto chvíli se spokojíme pouze s konstatací, že duchovní náboj (a také duchovní *cíl*) je mnohem výraznější u Le Clézia než u Gida, a to navzdory všudypřítomnému „ratui“, které v Le Cléziově rané etapě (kde se nachází EM) „parazituje“ na jeho „duchu“. Tento „duchovní náboj“ má zároveň zesilující – graduující – tendenci – v průběhu EM, jako by blízkost *smrti* – a poté její přítomnost – byla onou extází, v níž se rozplývá „já“, extází, jež je příslibem nekonečného, bezbřehého bytí.

#### **4.7 MATERIALIZMUS versus SPIRITUALITA ETIKY**

Oba autoři svými „manifesty“ hlásají příklon k hmotě a extatický tón těchto děl je apoteózou hmotného principu. Názvy NT a EM ostatně oba tuto skutečnost vyjadřují. Avšak přístup daných autorů není tak jednostranný, jak by se na první pohled mohlo zdát. Stanoviska vyjádřená autory jsou nabourávána formální rovinou a kvůli paradoxům obsaženým zejména v Le Cléziově EM kritické polemizují o zařazení „filozofie“ do „škatulky“ *materialistická* či *spirituální*.

Např. Ook Chung poukazuje na tento rozpor v Le Cléziově EM. Přestože duchovnímu přesahu filozofie tohoto autora věnuje svou doktorskou práci, za její „bod ukotvení“ považuje *materialismus*<sup>2</sup>, nicméně jej odlišuje od *materialismu* jakožto pokleslé hodnoty dnešní konzumní společnosti. M. Kastberg Sjöblomová zase Le Cléziovu tematický obsah prověřuje pomocí sémantické frekvenční analýzy, konkrétně z EM sestavuje seznam deseti „nejsignifikantnějších“ slov, seřazených podle frekvence jejich výskytu: *matière, esprit, conscience, néant, réalité, mort, lucidité, vivant, infini*<sup>3</sup>, čímž poukazuje na metafyzický obsah tohoto díla (a to v největší míře v rámci celého Le Cléziova díla), navzdory prvenství výrazu *matière*.

V NT se zase vyskytuje poměrně vysoká frekvence slova *Bůh* a jeho derivátů (*božský...*). Přestože toto slovo má poněkud jiný sémantický obsah než *křesťanský Bůh* (viz. kap. *Bůh či božskost*), svědčí o silném duchovním obsahu etiky NT. Ostatně nesmíme zapomenout, že Gide

---

<sup>1</sup> Chung Ook : *Le Clézio, une écriture prophétique*, Imago, Paris, 2001.

<sup>2</sup> « Le matérialisme est en effet le point d'encrage de la philosophie de Le Clézio. » Ibid., str. 110.

<sup>3</sup> „*Hmota, duch, vědomí, nicota, realitat, smrt, život, jasnozřivost, živoucí, nekonečno.*“ Cit. dílo: Kastberg Sjöblom, str. 212.

v sobě nese „ryze duchovní“ zkušenosti dob minulých, a tak přestože se jeho víra přeměnila na pohanskou, její duchovní náboj přetrval.

Již v předchozí kapitole jsme se zmínili o gradaci duchovního potenciálu EM, tatáž tendence se projevuje v rámci celého Le Cléziova díla. S EM se tedy nacházíme u zrodu Le Cléziovy spirituality. Ta se v tuhle chvíli jeví jako urputná snaha a zároveň neochvějná jistota, že jednou přijde. Autor také intuitivně cítí, že cesta k tomuto „království zaslíbenému“ vede skrze smysly, a ne skrze intelekt, přestože ze setrvačnosti aplikuje přístupy oba. Již jsme předznamenal, že smyslový přístup je v EM realizován více v rovině teoretické a fiktivní (prostřednictvím literární tvorby), nicméně cíl tohoto přístupu: *transcendovat do vyšší dimenze bytí*, se autorovi bezděčně daří.

Klíčem k rozřešení *sporu duše s tělem* by mohla být věta NT: « La matière est infiniment poreuse à l'esprit. » Prizmatem této maximy můžeme smyslový přístup vnímat jako prostředek k duchovnímu osvobození, jako to vyjadřuje G. Painter.<sup>1</sup> Tento postulát přijímáme za svůj a v následujících tématech, která v rámci filozofie NT považujeme za klíčová, budeme sledovat dvojakost aplikace životního přístupu u vybraných autorů.

## **5. PŘÍTOMNOST – PRIVILEGOVANÝ ČASOVÝ OKAMŽIK**

### **5.1 Bytí v přítomnosti: schopnost či dar?**

Opěrným pilířem smyslového ukotvování v hmotě je PŘÍTOMNOST. U obou autorů je „přítomný okamžik“ výchozím stanoviskem, avšak u obou dochází k přesahu tohoto záměru. Pro zachycení přítomnosti je potřeba naladění subjektu, jeho podmanění okolní hmotě a vyprázdněnost „já“. Toto „vakuum“ se pak stává bezprostředním místem recepce smyslových podnětů zvenčí. Pro Gida stojí ryzí „stav přítomnosti“ v opozici vůči myšlení, vylučuje jakékoliv „zakalení“ minulostí či budoucností (« L'habitude de ta pensée te gêne; tu vis dans le passé, dans le futur et tu ne perçois rien spontanément. »<sup>2</sup>) a vyžaduje odstranění překážek, které subjektu brání se jí poddat. Tyto překážky představují pouta ze zvyku a lpění a vypravěč nabádá svého žáka, aby tato pouta přetrhal. Je-li cesta volná, může se subjekt otevřít toku přítomnosti. Pro Le Clézia představuje *přítomnost* spíše *dar* (než způsoblost či dovednost, kterých je možno nabýt), „dar prorockého vědomí vědomí prozaickému, činí pro něho *bytí* intenzivnějším právě vědomím

---

<sup>1</sup> « Dans la liste des innombrables plaisirs, aucun n'est donné en tant que tel et dans son sens charnel : tous sont des moyens en vue d'une libération spirituelle. » Cit. dílo: Painter, str. 57.

<sup>2</sup> „Návyky tvého myšlení jsou ti na obtíž; žiješ v minulosti či v budoucnosti a nevšímáš nic spontánně.“ NT, str. 73.

přítomnosti druhého – ‚prorockého‘ – vědomí.“<sup>1</sup> Setrvání v přítomnosti je pro něho tedy spíše mimovolným stavem, který přichází i odchází sám, avšak autor si je vědom, že „určitý druh myšlení“ jej hatí.

## 5.2 Výcvik mysli: setrvat v přítomnosti

Naladění subjektu na přítomný okamžik je primárně v rozporu s myšlením, neboť touto přítomností se rozumí shoda mysli a okolního dění, v ideálním případě je tedy mysl tímto děním zcela pohlcena. Přirozeností mysli – či jejím zvykem - je však neustále unikat a vést samostatný život. Proto adept, který se učí být v přítomnosti, se vlastně cvičí v *koncentraci*, a to nejprve v koncentraci na vnější objekty, jako to dělal „rekonvalescent“ z NT. Jeho mysl přirozeně ulpívala na krásách přírody, neboť je *objevovala*. Je však známo, že po krátkém momentu *úžasu* mysl otupí, jakmile objekt *pozná*, opustí jej. A jejím přirozeným útočištěm jsou opět vlastní myšlenky. Buddhisté jsou si vědomi prchavosti zaujetí pro jednu věc, a tak raději než přeskakovat stále k novým *zdrojům úžasu* cvičí svou koncentraci na stále tentýž, pokud možno ne příliš krásný či zajímavý objekt. Vypravěč NT je z jejich pohledu začátečníkem, neboť se spokojí s prvotním úžasem, během něhož mysl setrvá v přítomnosti, a poté si rychle hledá objekt *nový*, který vyvolá *nový* údiv. Je přirozené, že takto „zhýčkaná“ mysl si žádá stále neobyčejnější, překvapivější stimuly, aby byla v tomto stavu udržována, o čemž svědčí pestrá paleta navštívených exotických míst. Metodou vypravěče NT tedy není „trénovat mysl“, ale naopak jí poskytovat stále nové podněty, aby byla udržena v úžasu, tedy v přítomnosti. Zachází s ní tedy jako s dítětem, kterému je potřeba vždy vyhovět, ne jej „vychovat“: « Sitôt que, par habitude, je cessais de les remarquer, que je n'étais plus étonné d'elles, et que j'allais commencer à penser, je les quittais. »<sup>2</sup> Srovnání s rigorózní metodou výcviku mysli by se mohlo zdát nepatřičné, kdybychom vycházeli z faktu, že objektem zájmu vypravěče NT byl víc objekt sám (příroda kolem) než vlastní mysl. Avšak on sám zdůrazňuje: « Que l'importance soit dans ton regard, non dans la chose regardée. »<sup>3</sup>

Naopak Le Clézio se svými praktikami víc blíží buddhistickým mnichům, jednak strohostí prostředí, které svými smysly „prostupuje“, jednak jeho neměnností (stále tentýž pokoj) Objektem zájmu se – v případě EM – jeví víc vědomí subjektu než předmět tohoto vědomí. Avšak při vší úctě k praktikám, z buddhistického hlediska by se žák minul účinkem, neboť se zdá, že strohost

<sup>1</sup> « La *présence* est justement le cadeau offert par la conscience prophétique à la conscience prosaïque ; c'est l' 'être d'être' de la conscience intensificatrice de soi. » Cit. dílo : Chung Ook., str. 106 ; O zdvojení vědomí podrobněji pojednává kap. *Bůh či božskost*.

<sup>2</sup> „Jakmile jsem si jich ze zvyku přestal všimát, už ve mě nevyvolávaly úžas, a začínal jsem myslet, opouštěl jsem je.“ NT, str. 122.

<sup>3</sup> „Nechť důležitost tkví ve tvém pohledu a ne v pohlížené věci.“ NT, str. 21.

prostředí myšlenkový proud spíše „rozjíždí“ než pohlcuje. Autorův ideál – *bytí v přítomnosti* – je v rozporu se skutečností, neboť forma EM vykazuje převahu *myšlení* nad *čirým bytím*. O rozporu těchto dvou kategorií (*bytí v přítomnosti* a *myšlení*) ještě hlouběji pojednáme v analýze tohoto fenoménu v Le Cléziově EM.

### **5.3 Druhotná přítomnost – moment „psaní“, zprostředkování prožitku**

Momenty čirého vnímání jsou oběma autory velebeny s největší úctou a jejich zprostředkování slovy se stává jen chabým odleskem, nicméně jakýmsi druhotným cílem. Moment zachycení momentů prožívání se tak stává svébytnou přítomností, která se nekryje s tou původní, ale stylistickými prostředky (např. nominální věty s oblibou užívané oběma autory) se snaží tuto iluzi navodit; jindy se ozývá hlas zoufalství z nemožnosti takového zprostředkování či nostalgie po prchavém okamžiku: «Ces poèmes jaillis intacts de la mémoire voulaient recopier matériellement le présent, elles voulaient que tout ce qui existe soit arraché dans l’instant de son existence au présent qui s’enfuit, et le dénommer à jamais.»<sup>1</sup> Protože proudění přítomnosti skrze subjekt vyžaduje jisté naladění mysli, tyto momenty nejsou „všudypřítomné“ (jako je tomu u osvícených mnichů), jsou spíše „záblesky“, ke kterým se oba autoři v dalších reflexích navracejí či odkazují.

### **5.4 Zborcení kategorie času**

Oba spisovatelé se rovněž snaží zbortit vžitou představu času jako lineárního toku - od minulosti přes přítomnost po budoucnost. Vypravěč NT si zoufá: «Je comprenais épouvantablement l’étroitesse des heures, et que le temps n’a qu’une dimension ; c’était une ligne que j’eusse souhaitée spacieuse.»<sup>2</sup> Zprostředkování prožitků v NT se skutečně přibližuje prostorovému vyjádření: náhodný sled „impresí“, který díky absenci kauzálně-logické návaznosti vytváří efekt chaosu, působí jako mozaika přítomných synestetických vjemů. Le Clézio nám podává tutéž vizi z pozice subjektu: své zakotvení v přítomnosti vnímá jako sílu bytí, která září do všech směrů: «Je voudrais pouvoir faire le portrait d’une flèche... qui n’indiquerait rien, qui ne montrerait aucun but...Une sorte de soleil infini aux rayons écartés dans tous les sens.»<sup>3</sup> Linearita je totiž vlastností *myšlení* a kategorie času je jeho produktem.

<sup>1</sup> „Tato poezie tryskající nedotčená z paměti chtěla znovu zachytit přítomnost, chtěla všechno, co existuje, v okamžiku bytí vyrvat prchavé přítomnosti a navždy je pojmenovat.“ EM, 280.

<sup>2</sup> „Strašlivě jsem si uvědomoval sevřenost hodin, a že čas má jedinou dimenzi, byla to linie, kterou bych si přál roztáhnout do prostoru.“ NT, str. 65.

<sup>3</sup> „Chtěl bych dokázat zhotovit podobiznu šípů... který by nenaznačoval žádný cíl. Něco jako nekonečné slunce s paprsky roztaženými do všech stran.“ EM, str. 128.

## 5.5 Naplnění požadavku přítomnosti v NT

Podívejme se nyní, jak je v průběhu NT modifikován požadavek zakotvení v přítomnosti, případně na jaká úskalí tento vrcholný a kýžený stav mysli naráží. V první části díla autor vysvětluje vytěsňování minulosti ze svého prožívání. Staví do opozice „já minulosti“ a „nové já“, přičemž přechod od jednoho k druhému nazývá „palingenezí“, tedy jakýmsi ostrým přechodem, skokem, který má za cíl zbavit se všech stereotypů získaných v minulosti. Snaha o ukotvení v přítomnosti je tedy doprovázena nenávisť k minulosti a strachem z její projekce do budoucnosti: « Le présent serait plein de tous les avènements, si le passé n'y projetait déjà une histoire. »<sup>1</sup> Zároveň je však proklamována svrchovanost přítomného okamžiku a schopnost otevřít se toku přítomnosti jako příslib absolutního prožitku a přímého nazírání Boha: « Comprends qu'à chaque instant du jour tu peux posséder Dieu dans sa totalité...Ne distingue pas Dieu du bonheur et place tout ton bonheur dans l'instant. »<sup>2</sup> Síla přítomnosti je evokována jednak „impresemi“ (syntaktický prostředek: nominální věty), jednak explicitně – jako jeden z hlavních bodů filozofie, kterou vypravěč předává Nathanaelovi. Toto učení nikdy nepostrádá nadšení, které je výsledným stavem *bytí v přítomnosti*, jakožto hlavní metody doktríny NT; syntakticky se toto nadšení promítá do četných zvolání. Autor si také pohrává s proměnlivostí téže skutečnosti v čase, jejíž zachycení vyžaduje ostré vnímání a schopnost zachytit drobné odstíny: « Je passai chaque fin de jour dans le même petit café maure, c'était pour percevoir l'imperceptible changement, d'un soir à l'autre, de chaque être, pour regarder le temps modifier, mais lentement, un même petit espace. »<sup>3</sup>

Někdy po čtvrté knize začínají pronikat rovněž okamžiky přítomnosti zahrnující okamžiky minulé, tentokrát bez jakékoli negativní konotace: « Je remets mes pas sur mes pas et mes émotions... »<sup>4</sup> Zdá se však, že tyto minulé okamžiky, které je autor ochoten zahrnout do svého přítomného vnímání, se vztahují pouze k minulosti „nové bytosti“, a tudíž k „smyslovému vnímání přítomnosti“ v blízké minulosti. Toto magické propojení pomocí synestetického spouštěče (jehož prototypický příklad je „Proustova sušenka“) je však spíše doménou Le Cléziovou a svého vrcholného vyjádření dosahuje v jeho posledních dílech (*Révolutions*). Zpět však k Gidovi.

V průběhu NT jako by kategorie minulosti nabývala – k lítosti vypravěče – převahu. Předposlední kniha postrádá živosti knih předchozích a evokace míst (stále více střepovitá) se stává téměř výčtem jmen, předeslaným stále frekventovanějším „Viděl jsem...“. Přerývaná syntax

<sup>1</sup> „Přítomnost by byla plna všech budoucností, kdyby do ní už minulost nepromítala příběh.“ NT, str. 24.

<sup>2</sup> „V každém okamžiku dne můžeš vlastnit Boha v jeho úplnosti...Neodlišuj Boha od štěstí a vlož všechno své štěstí do přítomného okamžiku.“ NT, str. 29.

<sup>3</sup> „Trávil jsem konec každého dne ve stejné maurské kavárně, abych pozoroval, jak se z jednoho večera k druhému každá bytost nepostřehnutelně mění, jak čas proměňuje – ale velice pomalu – týž malý prostor.“ NT, str. 123.

<sup>4</sup> „Kladu své kroky na mé tehdejší kroky a tehdejší emoce.“ NT, str. 98.

a častá zvolání jako by se zde snažily spíše dohnat vyvanulou emoci. Poslední kniha už jen nostalgicky líčí „přítomné okamžiky“ mládí a „ronsardovskou“ lítost jejich nenávratnosti. Je příznačné, že poslední uvedené místo v záhlaví je *Paříž*. Jestliže se v Gidově díle střídá pól „intelektu“ a pól „smyslů“, Paříž představuje místo intelektového nahlížení smyslových prožitků zakoušených v přírodě, či jak říká H. Mailliet: „Geografický vějíř, [který Gide představuje], „mu umožňuje lépe rozehrát klimatický dopad na jednotlivce... Pouze pařížský pobyt je aklimatický.“<sup>1</sup> Posledním zmíněným místem NT je tedy Paříž, kde umělost vnějšího prostředí nutí vypravěče obrátit mysl k živosti časů minulých. Tímto přiznáním prchavosti přítomného okamžiku do nenávratna však autor nikterak nepopírá své „učení“ o zakotvení v přítomnosti, pouze odhaluje jeho křehkost. Ostatně vrcholné okamžiky této knihy jsou dostatečnou výzvou pro čtenáře a jak dokazuje Le Cléziovo dílo, i v jiných podmínkách (např. ve městě) se člověk může oddat přítomnému okamžiku (ovšem s riziky, které takovéto počínání obnáší).

## **5.6 Přítomnost versus myšlení: EM**

Le Clézio své ukotvení v přítomnosti vlastně nikterak nepodmiňuje. Naopak chce, aby vědomí, které svou přítomností zintenzivňuje jeho bytí, bylo svědkem všech každodenních, obyčejných událostí, jakkoli fádních a stereotypních. Chce intenzivně vnímat ne „nekonečně velké“ či „nekonečně malé“, ale „nekonečně prostřední“<sup>2</sup>, kterým je *život*. Nehledá ideální místa, která by mu poskytovala neobyčejné smyslové podněty (jako vypravěč NT na svých cestách do exotických krajín), naopak chce učinit z „ted' a tady“ své výsostné bytí. Dokonce ani *myšlení* nevnímá jako překážku vnímání přítomného okamžiku, pozoruje je jako „tok“, jako odraz vnější hmoty, a nechává je plynout. Tento „tok“ je vlastně filozofií života, ve své proměnlivosti (« Les seules vraies philosophies sont celles où tout, à chaque instant, peut être remis en question. »<sup>3</sup>) a ve svém úzkém sepětí s hmotou: « Comme le rythme des marées, le rythme diurne et nocturne envoûte nos pensées. Il les façonne,...[elles proviennent] directement des forces de la nature. »<sup>4</sup>

Takto vnímané *myšlení* nacházíme i v Gidových NT, jedná-li se o volný tok *myšlenek*, jakési snění. Vypravěč NT pozoruje „jepičí“ životy svých myšlenek a ironicky se usmívá nad jejich

---

<sup>1</sup> « L'éventail géographique...donne à l'auteur la possibilité de jouer très intentionnellement avec des effets climatiques...seul le séjour parisien n'a pas de 'climat'. » Cit. dílo: Mailliet H.: *L'Immoraliste*, str. 36 – 38.

<sup>2</sup> « Entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, il y a L'INFINIMENT MOYEN. » „Mezi nekonečně velkým a nekonečně malým je NEKONEČNĚ PROSTŘEDNÍ.“ EM, str. 150. Slovní spojení v majuskulích je zároveň nadpisem celé střední – nejdelší – části EM.

<sup>3</sup> „Jediné skutečné filozofie jsou ty, kde může být kdykoli vše přehodnoceno“ EM, str. 185.

<sup>4</sup> „Jako příliv a odliv, rytmus dne a noci působí na naše myšlenky. Utváří je...[tyto myšlenky] vyvstávají přímo ze sil přírody.“ EM, str. 193.

malicherností. Shovívavě, jakoby „shůry“ sleduje jejich cesty, pozoruje je v jejich mnohosti a různorodosti a nechává je žít si své „malé“ životy:

*« J'ai connu l'ivresse qui déforme légèrement les pensées. Je me souviens d'un jour où elles se déduisaient comme des tuyaux de lorgnette; l'avant-dernière semblait toujours déjà la plus fine; et puis il en sortait toujours une plus fine encore. Je me souviens d'un jour où elles devenaient si rondes que vraiment il n'y avait plus qu'à les laisser rouler. Je me souviens d'un jour où elles étaient si élastiques que chacune prenait successivement la forme de toutes, et réciproquement. D'autres fois c'en était deux qui, parallèles, semblaient vouloir croître ainsi jusqu'au fond se l'éternité. »<sup>1</sup>*

Toto metaforické pozorování „mikrosvěta“ myšlenek stojí u zrodu „zdvojeného vědomí“ (viz. kap. *Bůh či božskost*), kdy jedno „žije“, tedy myslí, a druhé pozoruje první, jak žije.

Avšak daleko větší důležitost než *myšlení*, byť se jedná o neškodné „plané mudrování“, – je oběma autory přikládána smyslům: *« Chercher au-delà des mots, au-delà de l'intelligence. Chercher avec tous les sens grand ouverts, la voie de la communication avec la matière. »<sup>2</sup>* I Le Clézio tedy implicitně připouští, že zakotvení v přítomnosti skrze smysly je daleko plnější, když je čisté, než když se mezi *čítí* (1.) a *vědomí tohoto čítí* (3.) vkrádá *myšlení* (2.), které svým racionálním „pitváním“ oslabuje intenzitu samotného *čítí*. Toto uvědomění přichází např. při pozorování hemžícího se davu (236 – 240), kdy autor cítí sílu přítomnosti (*« Tout cela était présent, avec violence, avec hargne, tout cela cognait et étincelait avec tant de vérité et de réalité que c'en était voisin de la démence. »<sup>3</sup>*), avšak postrádá její vyšší smysl (*« Il n'y avait aucune fatalité, aucune nécessité dans leur présence ; la nécessité qui faisait qu'ils étaient eux-même était incluse dans leur propre existence. »<sup>4</sup>*), postrádá „společnou duši“ tohoto davu (*« La vie [de cette foule] se déroulait bien loin de l'esprit des hommes... Est-ce qu'il fallait vraiment leur donner une âme commune? »<sup>5</sup>*). Proto klíčová otázka: *« Est-ce qu'ils étaient conscients ? »<sup>6</sup>* v sobě nese skličující – zápornou – odpověď. Autor vnímá „plytkost a hloupost“ této reality, byť naprosto přítomné, „naoko pravdivé“ (*« le spectacle aux apparences de vérité »*, *ibid.*) Následkem tohoto frustrujícího prožitku se autor snaží ze sebe setřást veškerou lživost *ratia*, jehož atributy jsou: dualita, egocentrismus, antropomorfismus. Chce se pokořit před realitou a vnímat ji výhradně

<sup>1</sup> „Poznal jsem opojení, jenž lehce deformuje myšlenky. Vzpomínám na den, kdy vybíhaly jedna z druhé jako rourky divadelního kukátka; už předposlední se zdála nejjemnější; a pak z ní vybíhala ještě další a zase další, ještě jemnější. Pamatuji si, jak se jednoho dne úplně zakulatily, takže nezbylo, než je nechat se kutálet... Pamatuji dne, kdy byly tak tvárné, že každá přebírala postupně tvar všech ostatních, a naopak. Jindy jako by dvě myšlenky chtěly souběžně růst do nekonečna, až na samé dno věčnosti.“ NT, str. 101.

<sup>2</sup> „Hledat za slovy, za inteligencí. Hledat všemi, plně otevřenými smysly, cestu komunikace s hmotou.“ EM, str. 187.

<sup>3</sup> „To vše bylo přítomné, urputně, prudce, to vše praštělo a jiskřilo pravdou tak skutečnou, že se to blížilo šílenství.“ EM, str. 237.

<sup>4</sup> „V jejich přítomnosti nebyla žádná fatálnost, žádná nutnost; nutnost způsobující, že byli sami sebou, byla součástí jejich vlastní existence.“ EM, str. 238.

<sup>5</sup> „Život [tohoto davu] plynul daleko, oddělen od lidského ducha... Bylo opravdu potřeba u nich hledat společnou duši?“ EM, str. 239.

<sup>6</sup> „Byli při vědomí?“ EM, str. 239.

smysly a pak pomocí *imaginatia* přetvářet k obrazu božímu: « Je veux, à travers ces lucarnes et ces fentes, laisser entrer la création déformée, puis la recomposer à l'image de ce qui n'est pas homme. »<sup>1</sup>

Ideálem vypravěče EM je být zakotvený v přítomnosti neustále, nepřetržitě, jako jsou osvětlení mnichové: « Il faut être totalement, continuellement présent. »<sup>2</sup>, avšak skutečnost je jiná. Autor si zoufá: « Les duretés qu'on perd, ainsi, à chaque seconde, les duretés de la matière, de la révélation venue de la matière et de la vie, et qu'on n'était pas prêt à recevoir ! Le niveau du contact, le niveau de la nature, comme on est toujours éloigné, à la fois trop au-dessus, et trop en dessous ! »<sup>3</sup> Autor dokonce nepřímě přiznává, že momenty přítomnosti tvoří jen zlomek našeho bytí, naprostou většinu si uzurpuje myšlení: « La pensée n'est rien : notre vie est, pour les neuf dixièmes, intelligente. »<sup>4</sup> I vlastní obsah díla (EM) vypovídá o tomto politováníhodném poměru *myšlení* a *čirého vnímání*; a jelikož jádrem této práce je smyslové vnímání, zůstane velká část EM ve stínu této práce, tedy opomenuta. Avšak ještě více dokazuje forma EM proklamovanou skutečnost, že myšlenky jsou vázány na hmotu, neboli: smyslové spojení je odrazovým můstkem k reflexi či myšlenkové asociaci a od nich je jen krůček k abstrakci (« Tout ce qui ne va pas dans le sens de l'adhésion au réel n'est que ramâchonnement de théories usées, abstraction, décollement. »<sup>5</sup> Kromě rozumového a pudového prvku je v hojné míře přítomna imaginárně-tvořivá složka, která se stává pojivem a těsně obklopujícím, „obeplovajícím“ elementem, ba dokonce „rozpouštěčem“ dvou protikladných přístupů k hmotě. Míra výlučnosti smyslového vnímání, jeho *čistota* se tedy stává stupněm intenzity okamžiku, tedy kvalitou *přítomnosti*.

## **5.7 Od přítomnosti k věčnosti, EM**

Okamžik přítomnosti je *život sám*, zakoušený ve své největší intenzitě. Tato intenzita bytí dosahuje stavu *extáze* (« Cet infini jouissable de l'instant présent..., un vrai diamant qui flamboie dans mon corps. »<sup>6</sup>) a subjekt během ní přestává vnímat daný moment jako *přítomný*, neboť pro něj přestává existovat kategorie času. Okamžik přítomnosti se pro něj stává *nekonečnem* a v tomto *nekonečnu* proudí jak minulost, tak budoucnost: « De même que les temps anciens sont redevenus voisins et tendres, et que je les porte dans ma compréhension, de même le vide du futur va céder

---

<sup>1</sup> „Chci těmito otvory, těmito škvírami, nechat vstupovat deformované stvoření boží, a pak je zpět přetvářet k obrazu nadlidskému.“ EM, str. 240.

<sup>2</sup> „Je třeba být neustále, plně v přítomnosti.“ EM, str. 185.

<sup>3</sup> „Tvrdost, kterou ztrácíme v každé vteřině, tvrdost hmoty, tvrdost zjevení pocházející z hmoty a ze života, kterou nejsme připraveni přijmout! Úroveň kontaktu, úroveň přírody, jak jsme jim stále vzdáleni! Jsme příliš nad nimi a zároveň příliš pod nimi!“ EM, str. 201.

<sup>4</sup> „Myšlenky nejsou ničím: náš život je z devíti desetin „ineligentní““ EM, str. 185.

<sup>5</sup> „Vše, co nesouvisí přímo s realitou, je jen přežvýkávání zašlých teorií, abstrakce, odlepení.“ EM, str. 200.

<sup>6</sup> „Toto nekonečno slastně tryskající z přítomného okamžiku, ...skutečný diamant hořící v mém těle“ EM, str. 141.



place au déterminé. »<sup>1</sup> Nad těmito dvěma nekonečny však ční přítomný moment: « Le présent est triomphant, bâti sur les deux infinis, dont l'un s'en va et l'autre arrive. »<sup>2</sup> *Přítomnost* je tedy klíčem k nekonečnu a klíčem k plnému životu: « Vivre n'est pas simple. C'est être au sommet,..., dans le moment présent, qui est un infini irréductible. »<sup>3</sup> Je však potřeba zdůraznit rozdíl mezi běžným vědomím, které má neustále tendenci *unikat* do minulosti či budoucnosti (« J'aimerais tant qu'il soit possible d'extirper de la pensée humaine toutes les tentations de l'avenir. »<sup>4</sup>), a probuzeným vědomím, jehož výchozím momentem je *holá přítomnost* a druhotně v sobě tento výsostný stav může zahrnovat zárodek budoucnosti a extrakt ze zkušeností minulých (« Je suis une racine,..., le fruit,..., la graine. »<sup>5</sup>), i v tomto případě však unifikuujícím momentem zůstává *přítomnost*: « Etrange présent qui déjà se boursoufle dans les premiers symptômes de l'enfantement. »<sup>6</sup> Tento vyšší stav vědomí tedy neobsahuje racionální projekci, ale *vizi*. Jak říká Ook Chung: „Prorocká intenzita spočívá v dynamizaci přítomnosti... pouze aktualizuje virtuální zákony, které jsou přítomnosti inherentní.“<sup>7</sup>

## 5.8 Dvě dimenze přítomnosti: NT, EM

Přítomný okamžik tedy obsahuje dvě dimenze. Za prvé je to moment kulminace života. Uvědomění této pravdy může vyvěrat z poznání blízkosti smrti, jako tomu bylo u Gida, tedy vypravěče NT: « Chaque instant ne prendrait pas cet éclat admirable, sinon détaché sur le fonds très obscur de la mort. »<sup>8</sup> Zachycení přítomného okamžiku, zastavení mysli a rozplynutí „já“ v hmotě je tedy „díkůvzdání“ Stvořiteli a nekonečné obdivování všech jeho pozemských výtvořů. Oslava života a stav extatického úžasu nad zázraky „hmoty“ je hlavním a jediným vyjádřeným cílem setrvávání v přítomnosti pro vypravěče NT. Postupy, které mimovolně objevil při své rekonvalescenci, se nyní snaží předat svému žákovi, aby z něho učinil stavební kámen své „filozofie života“. Proklamování *přítomného bytí* se může na první pohled jevit jako něco banálního či nabubřelého. Tento způsob bytí je skutečně nejjednodušší a nejpřirozenější, nicméně zapomenutý a vytěsňený z běžného prožívání. Proto Gide, prostřednictvím vypravěče NT, hlásá návrat k podstatnému, a jako jediný cíl setrvání v přítomnosti hlásá *prožitek intenzity života*. Le

<sup>1</sup> „Stejně jako časy minulé se přiblížily a znězněly a jsou zahrnuty v mém chápání, tak prázdno budoucnosti ustoupí před tím, co je užito.“ EM, str. 145.

<sup>2</sup> „Přítomnost je triumfální, postavena na dvou nekonečnách, z nichž jedno odchází a druhé přichází.“ EM, str. 145.

<sup>3</sup> „Žít není jednoduché. Znamená to *být na vrcholu*, v přítomném momentě, který je nezmenšitelným nekonečnem.“ EM, str. 146.

<sup>4</sup> „Tak bych si přál, aby bylo možné vytrhout z lidského myšlení veškeré pokušení budoucností.“ EM, str. 186.

<sup>5</sup> „Jsem kořenem,..., ovocem,... a semenem.“ EM, str. 142.

<sup>6</sup> „Zvláštní přítomnost, jenž se již nadouvá prvními symptomy porodu.“ EM, str. 143.

<sup>7</sup> « L'intensité prophétique consiste à dynamiser le présent... il ne fait qu'actualiser les lois virtuellement inhérentes au présent. » EM, str. 106.

<sup>8</sup> „Každý okamžik by nezářil takovým jasem bez temného pozadí smrti.“ NT, str. 45.

Clézio k tomuto aspektu přítomnosti přidává ještě další dimenzi, která by se poněkud nadneseně dala shrnout jako *jasnovidecťví*. Touto metafyzickou, až sakrální dimenzí autor zahaluje jednoduchost přítomného okamžiku, kterou ten ve skutečnosti je, a může ve čtenáři vzbudit buď pošetilé aspirace, či nepochopení, zmatek. Tento efekt může být i ironickým záměrem autora. Vypravěč EM však dostatečně zdůrazňuje první a zásadní cíl přítomného bytí: *zakoušet život v jeho největší intenzitě*.

## **6. SLUNCE versus VODA**

### **6.1 Úvod: *slunce* a *voda* – výsostné postavení v teoriích živlů**

Kdybychom chtěli problematiku živlů u daných autorů pojímat zeširoka a vycházeli například z tradiční typologie živlů, kterou pro literární teorii zpracoval Gaston Bachelard, mohli bychom zkoumat zastoupení jednotlivých živlů (oheň, voda, země, vzduch) v jejich díle. Předmětem této kapitoly však není poměřovat proporce jednotlivých živlů, ale postihnout některé dominantní tendence autorů, které se opět pozoruhodně shodují. Konkrétně se zaměříme na komplementaritu *ohně* a *vody* jako dvou protikladných elementů, a v druhé rovině budeme tyto živly vnímat jako vztah mužského a ženského principu.

### **6.2 SLUNCE jako reprezentant „ohně“**

Na prvním místě se zde nabízí spjatost „filozofie smyslů“ se Sluncem a všemi jeho atributy, tedy především *světlem* a *teplem*. Víme, že A. Gide dosáhl svého „znovuzrození“ v severní Africe a Le Cléziovou „zemí zaslíbenou“ se později stalo Mexiko (avšak i Afrika a ostrovy Indického oceánu). Dílo obou autorů obhájí stanovisko, podle kterého se člověk stává smyslově otevřenější, a obnaženější v konkrétním slova smyslu, tudíž receptivnější, na slunci. Čínská filozofie hovoří o *jangu* Slunce, který člověka nutí komunikovat s okolím, být víc obrácen „ven“, mimo sebe, a moderní věda zase poukazuje na *beta-endorfiny*, které se v lidské pokožce uvolňují vlivem přímého slunečního záření... Takže Gidův požadavek „*ferveur*“ se na slunci snadno naplňuje: « Ce qui fit ma joie ce jour-là, c'est quelque chose comme l'amour...ce n'était là que la simple exaltation de la LUMIERE. »<sup>1</sup> Můžeme říci, že stav extáze, společný oběma autorům, se Sluncem přímo souvisí ( « [Le soleil] rend fanatique. »<sup>2</sup>) a ve zkoumaném díle je tento živel přítomen ve velké míře. Oba autoři mu přisuzují velkou důležitost. Např. Le Clézio v rozhovoru s P. Lhostem, na otázku *co je pro něho v životě nejdůležitější*, odpovídá: „Slunce. Bezpochyby...

<sup>1</sup> „Radost, kterou jsem tehdy cítil, byla něco jako láska...byla to však jen exaltovanost ze SVĚTLA.“ NT, str. 52.

<sup>2</sup> „[Slunce] činí člověka fanatickým.“ EM, str. 61.

Není nic, co by nepocházelo od Slunce, náboženství, filozofie, společnosti. Šťastný ten, kdo žije v zemi, kde je slunce přítomno většinu roku, spíše tak pochopí jisté pravdy přírody.“<sup>1</sup> Přesto však ani jeden z autorů nepodmiňuje svůj smyslový přístup ke světu přítomností tohoto reprezentantu elementu ohně.

### 6.2.1 Gidova země zaslíbená

V NT se vyskytuje celá škála míst, ve kterých autor prožívá smyslové propojení s okolím (prosluněná Itálie, žhavá severní Afrika, deštivá Normandie...) Avšak jak říká D. Noguez, „Gide není moc přesvědčivý při evokacích zasněžené krajiny... Naopak v evokaci léta si s nikým nezadá... Jeho oblíbeným momentem je letní ráno,“<sup>2</sup> tedy moment, kdy slunce ještě nepraží, ale přichází *světlo*, jeden z jeho atributů. Gide zase říká ústy jedné z mnoha postav NT, Lothara: « Je n'aime pas la neige... Je hais son insolite blancheur où s'arrête le paysage. Elle est froide et se refuse à la vie. »<sup>3</sup> Tuto neposkvřenou bělost miloval Gide-Walter, který byl živen Mallarmého symbolismem. A právě Mallarmé (stejně jako později např. Valéry) byl fascinován touto bělostí, její nedotknutelností, nenarušeností, neživotností vylučující zkázu, ale také plodnost. Tyto vlastnosti se však neslučují s postojem vypravěče NT, jehož nejvyšší hodnotou je *život* sám.

Tatáž komplementarita: *chlad* versus *teplo*, doprovázená zmíněnými postoji, je vyjádřena také v autobiografickém díle *Si le grain ne meurt*: « J'avais pris la Suisse en horreur... les sapins semblaient introduire dans la nature entière une sorte de morosité et de rigidité calviniste. Au vrai, je regrettais Biskra, ... l'endroit du monde où je souhaite le plus de vivre... »<sup>4</sup> Oběma místům jsou v tomto díle věnovány dlouhé pasáže, v nichž autor rozvíjí dopad klimatu na jednotlivce i na společnost, a staví tak do protikladu chlad a uzavřenost Švýcarů (« J'éprouvais que les habitants de ce pays sont les moins accueillants du monde. »<sup>5</sup>) a vřelost a otevřenost Afričanů. Tato polarita je však v NT jen „tušená“, autor se ji zde snaží setřít právě demonstrací svého přímého, fyzického kontaktu s přírodou na spoustě rozličných míst, aby vyvrátil své lpění, svou připoutanost k jednomu konkrétnímu místu.

---

<sup>1</sup> « Le soleil. Il n'y a aucun doute... Il n'y a rien qui ne soit pas du soleil jusqu'aux religions jusqu'aux philosophies aux sociétés. Quand on a la chance de vivre dans des pays où le soleil est présent une grande partie de l'année, on a davantage de chances de comprendre certaines vérités naturelles. » Lhoste Pierre : *Conversations avec J.M.G. Le Clézio*, Paris, Mercure de France, 1971, str. 123 – 124.

<sup>2</sup> « Gide est très peu convaincant dans ses évocations de paysages neigeux... Il sais par contre évoquer l'été comme personne... Le moment favori de Gide, c'est l'été le matin. » Cit. dílo : Noguez, str. 77.

<sup>3</sup> „Nemám rád sněh... Nenávidím jeho neobyčejnou bělost, v níž mizí krajina. Je chladný a nepřístupný život.“ NT, str. 82.

<sup>4</sup> „Nenáviděl jsem Švýcarsko... [jeho] jedle jako by do celé přírody vnášely zamušlost a kalvínskou strohost. Ve skutečnosti jsem toužil po Biskře... místě, kde bych si z celého světa nejvíc přál bydlet.“ Cit. dílo: *Si le grain ne meurt*, str. 333, 365.

<sup>5</sup> „Poznával jsem, že obyvatelé této země jsou z celého světa nejméně přívětiví.“ Ibid., str. 332.

## **6.2.2 Putování Le Cléziových hrdinů za sluncem, aneb: Od ambivalence k harmonii**

Le Clézio v EM popisuje krajinu svého srdce – rodné, sluncem zalité velkoměsto: « J'ai besoin de soleil, de beaucoup de soleil. Il faut qu'il soit là, à sa place dans le ciel, et que tout sur la terre brille et brûle en durs éclats. »<sup>1</sup>, avšak zde se ještě smyslový přístup tříští o intelektuální. Paralelně s posouváním topografického rámce jeho děl směrem na jih, do extrémně vyprahlých zemí, kde je slunce všudypřítomné a přístřeší „chudé“, dosahuje smyslově pudový přístup plného rozkvětu (a tvorba vrcholu) a navzdory extrémizmu tohoto postoje nalézají protagonisté kýžené harmonie. Ostatně vztah raného Le Clézia ke Slunci není pozitivní, jak by se dalo soudit podle vrcholných děl (*Désert, Chercheur d'or, Onitcha...*), sám autor vyjadřuje (v EM) svůj ambivalentní vztah k tomuto reprezentantu ohně: « L'angoisse du plein jour, le terrible écrasement devant la dureté et l'inaccessibilité de la face du soleil...[II] nous agrippe et nous hisse vers les sommets vierges, nous fait respirer l'étendue de l'être, l'unique, le révélé, l'extase même. »<sup>2</sup>

## **6.2.3 Symbolická hodnota slunce**

### **6.2.3.1 Duchovní aspirace hrdiny**

Vzlet ke Slunci (symbolizující duchovní a zpočátku i intelektovou aspiraci hrdiny) a pád do vody je také tématem doktorské práce J. Waelti-Waltersové: *Icare ou l'évasion impossible*, kde autorka nabízí jungovskou interpretaci Le Cléziova díla na základě dominantních témat, která tak tvoří „obsedantní metaforu uvnitř osobního mýtu.“<sup>3</sup>

„Slunce umožňuje dosáhnout jasného vědomí, které nutně vede k destrukci bytosti v primárním stavu, a tato destrukce představuje konečnou smrt pro slabé, ale ostatním skýtá znovuzrození v hlubším porozumění pro připravené jedince. To právě láká a zároveň děsí Le Cléziovy hrdiny, kteří jsou, jako Ikaros, vytrženi mimo sebe, aby vzletěli ke Slunci.“<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> „Potřebuji slunce. Hodně slunce. Musí být na svém místě na obloze a všechno na zemi musí pálit a zářit tvrdými odlesky.“ EM, str. 61.

<sup>2</sup> „Úzkost z plného dne, strašné zdeptání tvrdostí a nedosažitelností tváře Slunce...zmocní se nás a táhne k panenským vrcholům, nechá nás dýchat celý rozsah bytí, to jedinečné, zjevené, extázi samu.“ EM, str. 193 – 194.

<sup>3</sup> «[ Il crée] une métaphore obsédante du mythe personnel. », Waelti-Walters Jennifer: *Icare ou l'évasion impossible. Etude psycho-mythique de l'oeuvre de Le Clézio*, Editions Naaman, Sherbrooke, Québec, 1983.

<sup>4</sup> «Le soleil offre la possibilité d'atteindre un état de lucidité qui entraîne nécessairement la destruction de l'être dans son état primaire, destruction qui représente la mort définitive des faibles mais qui offre aux autres une renaissance dans la compréhension. Voilà ce qui tente et terrifie à la fois les personnages lecléziens qui, comme Icare, sont tirés d'eux-mêmes pour s'envoler vers le soleil. » Ibid., str. 41.

Nebezpečí, které představuje „Slunce“ ve všech svých podobách pro „nezralé jedince“, je *šílenství* (194 –5), naopak jeho příslibem je *osvícení*, vstup do jiného světa, do kterého již byly vypravěči EM dveře pootevřeny:

« *Comme dans un tunnel où je suis emporté, sucé vers l'orifice béant de blancheur, vers le ciel pâle, immense entonnoir de lumière,..., glissement extatique vers la source de vie et de bonheur,..., vers la plus grande des libertés, je marche vers cet être que j'ignore, je m'approche de lui, je perçois déjà la profondeur infinie de son éther,..., je m'élance, je m'élance, je monte sur ma ligne horizontale, je pénètre, je viens à toi, je viens à toi, je suis, je suis, je suis...* »<sup>1</sup>

Tyto „spirituální orgasmy“ jsou však vykoupeny zabřednutím do nevědomosti, do stavů nicoty, které nám Le Clézio v EM též zprostředkovává. Waelti-Waltersová rovněž konstatuje tuto sinusoidu: „Někdy dosáhne jasnosti ducha, která jej vynese vysoko nad normální stav vědomí, ale tato zkušenost trvá jen krátký moment. Hned zase upadne zpět do nevědomosti...“<sup>2</sup>

Duchovní potenciál, který skýtá slunce, je pro Gida v NT objevem a zároveň poselstvím, které se svým „Novým Evangeliem“ snaží předat. Tento objev souvisí s jeho obrácením k „bohu slunce“ a nese s sebou přeskupení hodnot. Gide-Walter svou mystickou spiritualitu čerpal – jako symbolisté - z „bělosti sněhu, jenž se ještě nedotkl země“, vypravěč NT nechá „žárem slunce tento sních roztát“<sup>3</sup>, neboť preferuje *život před spiritualitou*. Druhotně ale objevuje, a to je jeho skutečným poselstvím, že tato *lásky k životu* může být *spiritualitou hlubší, pravdivější*, neboť slučuje oba principy.

### 6.2.3.2 Slunce: zdroj životodárné (sexuální) síly

Kromě symbolu řádu, jasů (a zdroje jasného vědomí), který Slunce představuje, je i zdrojem životodárné síly, vitální energie, stimuluje tedy i sexuální instinkty jedince. Čínská medicína hovoří o hlavním „ohni *ming-men*“ (nebo-li *bráně života*) v bederní oblasti člověka<sup>4</sup>, který je napájen z univerzálního zdroje tepla a žáru, ze Slunce. Tento vnitřní oheň nachází moment paroxysmu v sexuálním aktu, který je v Le Cléziově pojetí „divoký, tvrdý fenomén“ oproštěný od

<sup>1</sup> „Jsem unášen do tunelu, vtahován do otevřeného otvoru bělosti, k bledému nebi, ohromným trychtýřem světla,...extatické plutí ke zdroji života a štěstí,... k největší svobodě, kráčím k bytosti, kterou neznám, blížím se k ní, už spatřuji nekonečnou hloubku jejího éteru,...vrhám se, vrhám se, stoupám po mé horizontální (?) linii, pronikám, přicházím k tobě, už přicházím, jsem, už jsem, už jsem...“ EM, str. 67 – 68.

<sup>2</sup> « Parfois il atteint une clarté d'esprit qui le soulève loin au-dessus de son état normal, mais il ne peut jamais prolonger cette expérience au-delà d'un moment. Il retombe presque aussitôt dans son ignorance... » Cit. dílo: Waelti-Walters J., str. 52.

<sup>3</sup> Tyto metafory vycházejí z dialogu Lothara a Ulricha o sněhu (« Je n'aime pas la neige, dit Lothaire, c'est une matière toute mystique et qui n'a pas encore pris son parti de la terre. » Ulrich : « Elle n'est triste et douloureuse que là où trop d'amour la fera fondre ; et toi qui préfères l'amour, la préfères à demi fondue. » NT, str. 82), jehož část byla použita v citaci v kap. 6.1.a. Tento dialog je parabolou vnitřního dialogu dvou bytostí v Gidovi: André Waltera (Gide minulosti) a Gida NT.

<sup>4</sup> Ando Vladimír: *Klasická čínská medicína I*, Svítání, České Budějovice, 2001, str. 252.

citové konotace, „regrese k zvířecí podstatě...vyhrocení smyslovosti, kde není místo pro cit“<sup>1</sup>. Toto oddělení sexuality (které je víc senzualitou) od citu nacházíme i u Gida (a ve francouzské kultuře obecně, jako libertinské dědictví), avšak v NT je toto téma elipticky vytěsněno do roviny podobenství, neboť v té době ještě bylo z osobních důvodů tabuizováno. Autor však o něm obšírně pojednává v autobiografickém díle. Hovoří-li tedy vypravěč NT o *lásce*, rozumí jí spíše fyzickou touhu po smyslovém propojení, a stejně tak v Le Cléziově pojetí představuje *láska* jakousi esteticko-senzuální emoci, či jak říká ústy jedné ze svých postav: « Aimer c'est un drôle de choc...un courant électrique qui va du dehors vers le dedans, et qui fait bouger toutes les particules mobiles qu'il y a à l'intérieur du corps. »<sup>2</sup>

Naopak je u obou autorů úzce spjata vrcholná rozkoš fyzická - sexuální, a duchovní - záblesky vědomí, jako by jedna byla metaforou druhé. Slovy Waelti-Waltersové: „Slunce je polyvalentní symbol..., rozkoš, která doprovází orgasmus a ta, která je příslibem nirvány, jsou v Le Cléziových románech úzce spjaty.“<sup>3</sup> Zde však neztotožňujeme ducha s myšlením, chápeme jej spíše jako božskou podstatu jedince. Dvojakost působení ohně tedy nemusí nutně prohlubovat zápas „puďů“ a „vědomí“, a sexuální potřeby nemusí nutně hatit duchovní aspiraci jedinců a odmršťovat ji do „bahna instinktů“. Jistě, polarizace sil k duchovnímu cíli, zaměřující se na jeden aspekt slunce, totiž světla, usnadňuje cestu. To je případ Le Cléziových dětských hrdinů, jejichž sexualita ještě není probuzena (Bogo le Muet, *Les Géants*, dětské hrdinové v povídkách: *Mondo et autres histoires*), a to byla také snaha Gida – Waltera, který však pouze *potlačoval* jednu část své bytosti.

Jinou možností, jak se vymanit ze začarovaného kruhu ambivalence, je „zbožštění“ životodárného instinktu, přesah živočišného fyzického spojení v transcendentální prožitek subjektu (což realizují oba autoři, i když je Gide v některých aspektech implicitní) a zároveň oproštění vědomí od racionalizace a abstraktního myšlení. Obojí realizuje Gide v NT, Le Clézio v EM je *na cestě* k oprošťování od abstraktních her vědomí tím, že si uvědomuje jejich jalovost.

#### **6.2.4 Sluneční energie ve „věcech“ a bytostech**

Pozastavme se u sledovaného tématu v NT. Slunce je zde velebeno jako zdroj tepla a světla, jako energie, která proniká do všech živých i neživých bytostí a stává se pak jejich vlastní energií, kterou vyzařují:

---

<sup>1</sup> « L'amour est plutôt...une vague d'irrésistible désir : phénomène dur et sauvage, qui concerne plutôt l'attrait sexuel...régression vers une totalité animale...L'acte d'amour est la sensation portée à l'absolu ; plus guère de place pour l'affection ! » Onimus Jean: *Pour lire Le Clézio*, Presses Universitaires de France, Paris, 1994, str. 31.

<sup>2</sup> „Láska je zvláštní šok...elektrický proud, který jde zvnějšku dovnitř a rozhýbává všechny pohyblivé částice uvnitř těla.“ Le Clézio J.M.G.: *Voyages de l'autre côté*, Gallimard, 1975, str. 22.

<sup>3</sup> „Le soleil est un symbole polyvalent..., la jussance qui accompagne l'orgasme et celle qu'offre la vue du nirvana, étant étroitement mêlées dans les romans de Le Clézio. » Cit. dílo: Waelti-Walters, str. 48 – 49.

« Les cailloux du sentier pourtant brillent. Réceptions douces de la lumière dans les sentiers couverts où je marchais...Murs profonds où la lumière s'est déversée; mur blancs comme le métal, à midi (la lumière s'y thésaurise); dans la nuit vous sembliez la redire, la raconter très faiblement. »<sup>1</sup>

Tato energie, je-li silná, je u bytostí ceněna jako nejvyšší hodnota, nahrazuje tedy morální vlastnosti, nebo lépe, míra této energie je měřítkem morálního posuzování jedinců, sympatie či antipatie, kterou vzbuzují u vypravěče, autora „nové“ etické doktríny: « J'appris à juger tous les êtres à leur capacité de réception lumineuse ; certains qui dans le jour surent accueillir le soleil, m'apparurent ensuite, la nuit, comme des cellules de clarté. »<sup>2</sup> Solární energie může být mezi bytostmi také předávána, zejména přímým fyzickým kontaktem, a má ozdravné vlastnosti, neboť právě exaltovaná radost ze života je symptomem zdraví a je stavěna do protikladu ke mdlosti „spácu“, jakým byl vypravěč před svým znovuzrozením:

« Et comme, pour le ressusciter,...- 'la bouche sur la bouche, et les yeux sur ses yeux, et les mains sur ses mains, s'étendit.' – mon grand coeur rayonnant contre ton âme encore ténébreuse, m'étendre sur toi tout entier, ma bouche sur ta bouche, et mon front sur ton front, tes mains froides dans mes mains brûlantes, et mon coeur palpitant...('Et la chair de l'enfant se réchauffa', est-il écrit...) afin que dans la volupté tu t'éveilles... »<sup>3</sup>

Myšlenka vitálního elánu je posunuta ještě dál u Le Clézia: intenzita energického vyzařování jedince se stává jeho náboženskou spiritualitou, podobně jako tento fenomén pojímal Bergson<sup>4</sup>. V konkrétní rovině nacházíme v EM tentýž fenomén jako u Gida, tj. projekci slunečního záření do „věcí“, ať už přírodních či umělých částech městského dekoru. Solární vitalita lidských bytostí se u Le Clézia stává naprostou *evidencí*, avšak tento „poklad“ je potřeba si střežit: « Il y a toujours eu en moi,..., ce morceau du soleil. Il est mon acte de fuite, ma libération...Je suis une bribe de la matière, de sa matière. Son feu absolu brûle en moi, silencieux et fort. Il est mon moteur, ce morceau me donne de la lumière... »<sup>5</sup> Fascinace solární vitalitou ostatních bytostí se objevuje zejména v pozdějším díle, např. *L'Africain*, neboť EM je produktem *samoty*, a záměrné izolace od společnosti. Ostatně, podobnost slov *solaire* a *solitaire* není pro autora náhodná, tyto dva fenomény jsou pro něj úzce spjaty, jak říká v jednom rozhovoru:

<sup>1</sup> „Kameny na cestě přesto svítí. Něžné sběrnice světla pokrývající cesty, po kterých kráčím...Hluboké stěny, do kterých se vlilo světlo; stěny bílé jako kov, v poledne (světlo se v nich střádá); v noci jej vyprávíte tichým hlasem...“ NT, str. 118 – 119.

<sup>2</sup> „Naučil jsem se soudit všechny bytosti podle jejich schopnosti přijímat světlo; ti, kteří dokázali během dne přijímat slunce, mi v noci připadali jako světelné buňky.“ NT, str. 119.

<sup>3</sup> „A jako by jej chtěla vzkřísit...- 'ústa na ústa, oči na oči, její ruce se na jeho položily' – mé velké srdce zářící do tvé – stále ještě temné – duše, položit se celý na tebe, má ústa na tvá ústa, mé čelo na tvé čelo, tvé chladné ruce v mých horkých dlaních, a mé bušící srdce...(A tělo dítěte se zahřálo', tak jest psáno.) aby ses probudil v rozkoši...“ NT, str. 44.

<sup>4</sup> « Bergson offre une vision similaire dans la mesure où la spiritualité religieuse y est abordée sous l'angle d'une source énergétique. » Cit. dílo: Chung, str. 120.

<sup>5</sup> „Vždycky ve mně byl,..., tento kousek slunce. V něm spočívá můj útěk, mé osvobození. Jsem drobečkem jeho hmoty, jeho absolutní oheň ve mně plápolá, tiše a silně. Je mým motorem, dává mi světlo.“ EM, str. 25.

„Myslím, že existuje vztah mezi slovy *samotářský* a *sluneční*. Myslím, že když lidé bydlí či často pobývají ve slunečných zemích nebo často myslí na tyto země, které jsou ovládány přítomností slunce, ...brzy si uvědomí také jeho odvrácenou stranu, černý stín, který se lepí na paty... je přirozené, že si zde člověk připadá osamocen a cítí se skutečně sám sebou jen tvář v tvář slunci, a že veškeré jeho myšlenky směřují k této konfrontaci... Tato samota, toto „oslnění“ je fatální...Tyto chvíle se sluncem, nebo-li sám se sebou a svým stínem, se nedají sdílet...“<sup>1</sup>

### 6.2.5 Ztotožnění subjektu s elementem OHNĚ

Pojmeme-li krajinu jako zrcadlo duše, nabízí se u Gida NT *poušť*, jako extrémně vyprahlá krajina prahnoucí po vodě, zcela v moci živlu ohně. Kromě roztroušených ohlasů na tuto krajinu jí autor píše ódy ve dvou závěrečných knihách. Výrazy jako: *terre de passion*, *de ferveur*<sup>2</sup> jako by odrážely stav duše, který vypravěč popisuje v pasážích o „čekání a touze“. Tento typ krajiny je rovněž častým motivem Le Cléziovy tvorby a v románu *Désert* se později stává ústředním tématem. Autor sám vidí jako nejschůdnější východisko z běhu života totálně se podmanit žáru slunce. Říká, že „být starý není jistě tak strašné, jestliže se člověk podvolil stárnutí diktovanému sluncem, to znamená vysychání, totální přijetí samoty a stále zjevnější slpývání se ztvrdlou zemí, zvápenatělými stromy, skálami, až do momentu vymizení...“<sup>3</sup>

U vypravěče EM však vztah subjektu k elementu *ohně* ještě nedosahuje ono kýžené *ztotožnění* (k tomu dojde až u pozdějších Le Cléziových hrdinů), nýbrž zůstává u ambivalence: *fascinace – strach*. Oproti tomu vypravěč NT se „vyžívá“ ve spalujícím žáru *ohně*. Je si dokonce vědom důsledků, které toto patologické převládnutí *ohně* – u subjektu - má, a sice syndrom *vyhoření*. Výrazy *usure*, *usé*, *consumer*...se v NT vyskytují několikrát, a to právě ve spojení se silnou vášní: « s'épuiser d'amour », «...l'usure atroce de mon âme...elle se consumait de ferveur. »<sup>4</sup> Vypravěč NT je však smířen s tímto výsledným stavem, neboť „účel světí prostředky“: « Un zèle exquis les

<sup>1</sup> «Je crois qu'il y a une correspondance entre le mot *solitaire* et le mot *solaire*. Je crois qu'habitant, passant, ou pensant continuellement à ces pays solaires, commandé par cette présence du soleil,...la découverte très jeune de ce double, l'ombre noir attaché à vos pieds,..., il est naturel qu'on soit frappé d'isolement et qu'on ne se sente vraiment soi qu'à chaque fois qu'on se retrouve devant le soleil, et qu'on associe alors toute pensée, toute réflexion avec cette confrontation...Cette solitude, cet ensoleillement sort des fatalités...ces moments avec le soleil, c'est-à-dire avec soi et son ombre ne peuvent pas être partagés » Mourthe Claude : *Le Clézio a répondu à tous, Le Figaro Littéraire*, le 9 février 1975, str. 5 - 6.

<sup>2</sup> « Terre de passion, de ferveur ; terre aimée des prophètes – ah ! douloureux désert, désert de gloire, je t'ai passionnément aimé. », „Země vášně, horlivosti; země milovaná proroky – Ach! bolesti plná poušť, poušť slávy, vášnivě jsem tě miloval.“ NT, str. 145.

<sup>3</sup> « ...être vieux n'est certainement pas redoutable si l'on a suivi le cours de vieillissement imposé par le soleil, c'est-à-dire, la sécheresse, l'acceptation totale de la solitude et de la confusion de plus en plus apparente avec la terre durcie, les arbres calcinés, les rocs, jusqu'au moment de la disparition. »Cit. dílo : Mourthe C., str. 6.

<sup>4</sup> „Vyčerpat se láskou“; „Strašné opotřebování mé duše...spalovala se svou horoucností.“ NT, str. 141, 154.



brûle et les consume; c'est pour cela qu'elles sont radieuses et belles. »<sup>1</sup>, « Si notre âme a valu quelque chose, c'est qu'elle a brûlé plus ardemment que les autres. »<sup>2</sup>

Fascinace elementem ohně a zbožná úcta k „Apollónovi“ se tedy u obou autorů odráží ve stavu duše, která je vůči němu ve stavu submise a touhy. Slunce představuje ideál, ke kterému oba autoři aspirují, avšak tento pól nutně hledá kompenzaci v klidu a chladu *vody*.

## 6.3 VODA – komplementární protipól

### 6.3.1 Přítomnost živlu VODA v NT a EM

Je-li živel ohně a všechny jeho atributy (horkost, žár, světlo) odrazem duše mladého Gida, neznamená to, že je tento živel v díle nejvíce zastoupen. Tematická analýza (viz: dílčí analýza jednotlivých smyslů) potvrdila argument D. Nogueze, že pramen, rosa, jezero, studna, déšť a další podoby tohoto živlu jsou nejfrekventovaněji vyskytovanými elementem NT, zejména pro svou vlastnot tekutosti, tvarové proměnlivosti a poddajnosti, která nejlépe umožňuje fyzický kontakt a vzájemné „pronikání“<sup>3</sup>. *Voda* ale také svlaží, uhasí, ukojí žízeň žárem vyprahlého hrdiny. Jestliže se tedy subjekt NT nejlépe ztotožňuje s *ohněm*, tudíž u něj tento prvek převládá, voda naopak svým *chladem* reprezentuje jeho komplementární protipól. Není náhoda, že tradiční typologie živlů považuje *vodu* za ženský princip (stejně jako „země“) a i některé personifikace a podobenství opěvující tyto elementy (voda, země) vypovídají o téměř milostném poměru ohnivého Gida k blahodárné vodě. Podotkneme, že opoziční živly *ohně* a *voda* se téměř vždy vyskytují v NT současně, jako dva nerozlučné principy.

Tatáž komplementární polarita se vyskytuje v Le Cléziově díle, včetně EM. V konkrétní rovině je přítomnost *moře* nutným doprovodným elementem subtropického velkoměsta, a to ve všech dílech „městského“ období. V dílech „divoké panenské přírody“ zase moře (či řeka – *Onitsha*) dotváří kontrast k horkem popraskané, žárem vyprahlé zemi. V některých románech nabude element *vody* dominantního postavení (vůči *ohni*), prototypickým je *Déluge*, jehož leitmotivem je neutuchající déšť. „Přírodní hrdinové“ jsou zase často puzeni na širé moře, kde ve výlučném obklopení tímto živlem zakoušejí pocity nekonečna a své malosti (*Chercheur d'or*). V EM je pouze konstatována přítomnost moře a potřeba této přítomnosti, jakožto „kousíček univerzální krásy“ v umělé městské krajině: « J'ai besoin aussi d'un bout de la beauté universelle. Par exemple, la mer, les baies ouvertes... »<sup>4</sup>

<sup>1</sup> „Jsou spalovány neobyčejnou horlivostí, a proto jsou tak zářivé a krásné.“ NT, str. 161.

<sup>2</sup> „Jestli naše duše za něco stála, je to tím, že hořela mocněji, než ostatní.“ NT, str. 23.

<sup>3</sup> « Le réel des *Nourritures* s'offre le plus volontiers sur le mode de la liquidité, partielle ou totale : la rosée, les sources, y abondent;...cette liquidité profuse permet une étonnante interpénétration. » Cit. dílo: Noguez, str. 79.

<sup>4</sup> „Potřebuji také kousek univerzální krásy. Například moře, otevřené zátoky.“ EM, str. 62.

### 6.3.2 VODA symbolizující ženský princip (EM, NT)

V symbolické rovině *voda* představuje smrt, noc, nevědomí, šílenství, ženský princip, podle výkladu J. Waelti-Waltersové, která vychází z řecké tradice, stejně jako Bachelard.

Vztah vypravěče EM (a ostatních protagonistů prvního Le Cléziova období) k *vodě*, stejně jako k *ženě*, potažmo k *životu*, je ambivalentní. První podobou „ženy“ je *žena-matka*. Le Clézioův hrdina cítí nostalgii po ženě, ze které je „vypuzen“, „nostalgii po prenatálním klidu“<sup>1</sup>, po dokonalém, rajském světě „nebytí“. V první části EM (jejíž název je totožný s názvem celé knihy), která by „prozaicky“ mohla být nazvána *In utero* či *Před narozením* autor líčí čirou existenci, kdy „já“ nebylo diferencováno od okolní, těsně jej obklopující hmoty. Ponořen v plodové vodě, « dans cette espace si plein, si tendu, il n'y avait pas de place pour moi. Tout était bondé »<sup>2</sup>. Neexistoval *čas*, ale *věčnost*: « Dans ce chaos calme et complet, j'ai baigné durant les siècles sans nombre. »<sup>3</sup> Vzhledem k tomuto dokonalému stavu, kdy hmota existuje sama o sobě a ne vzhledem k subjektu, je *zrození* nedobrovolným vstupem do duality. A právě *žena-matka* je zodpovědná za ztrátu této rajské existence: « Celle qui m'a mis au monde, aussi m'a tué. »<sup>4</sup> Přestože si je hrdina vědom, že do lůna není návratu, snaží se už během života realizovat okamžiky věčné temnoty, smrti, která znovu uzavře kruh: « Amène-moi enfin vers les bords de narcose et berce-moi dans la noire maternelle. »<sup>5</sup> Z těchto momentů „temné prázdnoty“ člověk vychází „znovuzrozen“. To, co vypravěč EM hlásá v poněkud abstraktní poloze, realizují ostatní Le Cléziovi protagonisté zcela konkrétně: „Každý z nich se koupe v moři, jakmile překoná těžký moment... úplně se ponoří a potom vystoupí, aby znovu čelil světu. Je jasné, že ve vodě čerpá obnovení sil, znovuzrození.“<sup>6</sup>

Druhým aspektem *ženy* je *žena-milenka* (J. Waelti-Waltersová hovoří o třech podobách „Velké bohyně“: *panna*, *manželka*, *matka*, vycházejíc z řeckého mýtu o Ikarovi (str. 12). My se však, vzhledem k Le Cléziovu pojetí ženy, omezíme jen na dvě zmíněné podoby *ženy*.) V jungovské symbolice se vyvrcholení sexuálního spojení s ženou, tedy mužský orgasmus, jeví jako vystřídání *ohně vodou*. Z této touhy, která je vydá na pospas ženě, mají Le Cléziovi protagonisté strach, říká J. Waelti-Waltersová<sup>7</sup>, a dokládá toto tvrzení na příkladech jejich počínání. Vypravěč EM se

<sup>1</sup> « Tous les protagonistes partagent cette nostalgie du calme prénatal ; » Cit. dílo: Waelti-Walters, str. 66.

<sup>2</sup> „V prostoru tak plném, tak napnutém, nebylo místo pro „já“. Vše bylo naplněno po okraj.“ EM, str. 12.

<sup>3</sup> „V tomto chaosu, v tomto klidném a úplném chaosu jsem se koupal po bezpočetná staletí.“ EM, str. 15.

<sup>4</sup> „Ta, která mě přivedla na svět, mě také zabila“ EM, str. 31.

<sup>5</sup> „Dovedl mě ke břehu narkózy a kolébej mě v mateřské temnotě.“ EM, str. 112.

<sup>6</sup> « Chacun d'eux se baigne dans la mer aussitôt après avoir traversé un moment difficile...Ils se submergent totalement avant de ressortir pour affronter le monde. Il est clair qu'ils puisent dans l'eau un renouvellement, qu'ils ont l'impression d'y renaître. » Cit. dílo: Waelti-Walters: str. 66.

<sup>7</sup> « C'est de leurs propres désirs qu'ils ont peur – désirs bestiaux qui les mettent à la merci de la femme. » Ibid., str. 63.

spokojí s adorací této záhadné bytosti (str. 173 – 176) skrze „pohled všech smyslů“, netouží po „absolutní komunikaci“ s ženou, netouží „zbořit zdi, stavět mosty“, neboť „samota je zázrak, tento zámek je magický“<sup>1</sup>.

Je-li *voda* ženským principem, není možné se v Gidově případě omezovat na vztah protagonisty k ženě; vzhledem ke spisovatelově homosexualitě je potřeba vycházet z předpokladu, že každý jedinec (tedy i muž) v sobě nese oba principy. Avšak přestože v době vzniku NT byly první sexuální zkušenosti pro Gida kruciólním zážitkem pro jeho obrácení k „pohanskému bohu“ Apollónovi, je téma sexuality v tomto díle pojednáno spíše elipticky či náznakem. Navzdory této „mezeře“ v NT se dá vyvodit, že vypravěčův milostný protějšek je zde představován právě fiktivním žákem Nathanaelem, tudíž bytostí podřízenou, přijímající, poddajnou, avšak proměnlivou a neuchopitelnou<sup>2</sup> – jako *voda*. Syntetizujeme-li – pro úplnost – ze zmínek NT obraz *ženy*, získáváme: schematicky načrtnutou krásnou kurtizánu redukovanou na svou funkci uspokojovat touhu po rozkoši... téma *ženy* je však v NT zcela podružné, většinou se jen mihne a rychle zmizí a její obraz se tak stává letmou impresí vypravěče a pitoreskním motivem v dekoru divoké přírody.

#### **6.4 Závěr: nastínění dalších živlů v NT, EM**

V této rozsáhlé kapitole jsme pojednali o dvou *dominantních* živlech, a to jak v rámci koncepce tradiční Bachelardovy typologie, tak v díle dvou analyzovaných autorů. Pro úplnost by však bylo dobré zasadit tyto „nosné“ a základní živly do kontextu živlů ostatních a alespoň naznačit projevy těchto dalších živlů ve zkoumaném díle našich dvou autorů. Tato čtveřice totiž vytváří uzavřený systém vzájemných vztahů a v ideálním stavu by měly být všechny prvky harmonicky zastoupeny.

Začněme prvkem *vzduch*, jehož základní vlastností je *pohyb*. Projevem *vzduchu* je tudíž *vítr* a jeho funkcí je pronikat do svého okolí. Tato *expanze* do všech stran a *pohyb* a konkrétně i *chůze*, jsou atributy věčného poutníka, tedy vypravěče NT, a později i Le Cléziových hrdinů. *Mobilitě*, tedy projevu živlu *vzduchu*, věnujeme samostatnou kapitolu: *Od vykořenění k nomadizmu*.

*Vítr* rozfoukává *oheň*, což svým konáním názorně ilustruje vypravěč NT. Jeho *pohyb* nejenže *udržuje plamen*, ale s oblibou jej nechává vyšlehnout v *žár*, jenž je vrcholným projevem *ohně*. Tato energie šlehající vzhůru hledá ukotvení, doslova „uzemnění“ v energii matky *země*. Název NT

---

<sup>1</sup> « Je ne veux plus abolir les remparts, je ne veux plus jeter les ponts. Car cette solitude est un miracle. Ce château est une magie. Ni l'espoir ni l'amour ne défont les vieux murs...Pourquoi rêver d'une communication absolue ? A quoi servirait l'anastomose ? » „Už nechci zbořit zdi, už nechci stavět mosty. Neboť tato samota je zázrak. Tento hrad je kouzlo... Proč snít o absolutní komunikaci? K čemu by byla anastomóza?“ EM, str. 175.

<sup>2</sup> Tyto vlastnosti vyplývají jednak z role žáka jako takové (první tři zmíněné vlastnosti), jednak z vypravěčových požadavků na jeho žáka (zbývající dvě vlastnosti).

vyjadřuje úctu autora k tomuto „nejhmotnějšímu“ živlu a i v průběhu díla se hrdina s oblibou uchyluje ke konejšívé energii tohoto *ženského* živlu (prototypickým je repetitivní obraz „bosé nohy cítí vlhkost hlíny“), neboť pro něj představuje nutný odpočinek po vyhoření posledních zbytků vášně. *Země* raného Le Clézia trpí nemocí zvaná *civilizace*, a tak je zde tento živel deformován do podoby železo-betonového krunýře „zmučené a vysáté“ matky-země. Nicméně, i v tomto chladném lesku *kovových* karosérií autor nachází jakési dekadentní zalíbení.

Kruh je uzavřen *vodou*, o které jsme dostatečně pojednali jakožto o protipólu ohnivé energie našich vypravěčů (NT, EM). Živel *voda* bývá často přidružován k *zemi* a v tradiční typologii jsou oba tyto živly představiteli ženského principu. I v NT se často objevuje spojení *vlhká země*, tedy jejich úzké sepětí.

Dodejme, že čínská kosmologie, k níž se odkazujeme pro dokazování Le Cléziovy snahy o smířování protikladů, neboť tento systém měl v době vzniku EM na Le Clézia značný vliv, rozlišuje živlů pět a *zemi* považuje za souhrn všech ostatních. A tak zatímco čtyři dílčí živly jsou povahy buď spíše *jinové* či spíše *jangové* (tato opozice je v zásadě zobecněním Bachelardova dělení lidské imaginace na hmotnou a formální<sup>1</sup>), *země* je neutrální. V opozici *jin* - *jang* (země - nebe) je však *země* tímto ženským, hmotným, temným, chaotickým principem, čímž se opět přibližujeme k tradičnímu pojetí, vycházející z řecké tradice.

## 7. BŮH či BOŽSKOST

Akcentování materiální složky jsoucna je zdánlivě v rozporu se spiritualitou jedince. Avšak z obou děl (NT, EM) výrazně sálá transcendentální povaha prožívání, jako by k nám autoři promlouvali ze světa za hranicemi běžné smyslové zkušenosti. Tento dojem je více patrný z formy děl (profetický tón, místy inkantační či liturgický styl, časté invokace nejvyšší substance – např. « Je t'attends, maître. »<sup>2</sup>) než z vlastního obsahu, jenž je námětem této práce. Pokusme se však tematickou analýzou postihnout, jak autoři pojímají Boha a „božství“ jakožto schopnost člověka vnímat Boha. Vlastnost „božství“ zde označuje i jistotu subjektu, že individuální vědomí je součástí vědomí univerzálního, božského. Právě tento fenomén je u obou autorů podstatnější než existence Boha sama o sobě a nutno dodat, že ani jeden z nich se svou vírou (v analyzovaných dílech) neodkazuje k žádnému konkrétnímu systému.

---

<sup>1</sup> „Imaginační síly našeho ducha se rozvíjejí na dvou odlišných osách... *představivost formální a představivost hmotná*.“ Cit. dílo : Bachelard G., str. 7.

<sup>2</sup> „Čekám tě, pane.“ EM, str. 121.

## 7.1 Gide: mystický panteista

### 7.1.1 Panteizmus NT

Omezíme-li se na vztah k Bohu vyjádřený v NT (bez kontextu zbytku Gidova díla), mohli bychom jej označit za panteistický. V tomto pojetí byl Gide ovlivněn především Virgilem a Goethem. Bůh je zde vnímán jednak jako stvořitel ( «*premier moteur* », NT, str. 41), jako všudypřítomný princip projevený „v každé věci“, přičemž vypravěč NT je citlivý výhradně na přítomnost Boží ve všech „věcech přírody“ (neživé i živé – z oblasti fauny jsou zmiňováni zejména okřídlení tvorové, obecně ale převládá přítomnost „flóry“, zde se nezapře „Gide botanik“). Co je přírodní, tedy přirozené, pochází od Boha: «*Nathanaël, je t'enseignerai que toutes choses sont divinement naturelles.*»<sup>1</sup> Důležitější než božská podstata veškerenstva je však schopnost subjektu ji vnímat: «*Posséder Dieu, c'est le voir ; mais on ne le regarde pas.*»<sup>2</sup>, a to právě skrze její hmotný aspekt, skrze vše „projevené“, stvořené. Vnímat jej zrakem by však bylo oklešťující, a proto je potřeba vejít v kontakt s hmotou všemi smysly. Motivem tohoto sblížení je „všeobjímající láska“, která touží splynout s objekty své touhy (konkrétně s jejich fyzickým aspektem) a vzájemné pronikání způsobuje exaltovanou radost, fyzickou rozkoš. Tato láska je rovněž důkazem existence Boží: «*Il y en a qui prouvent Dieu par l'amour que l'on sent pour lui. Voilà pourquoi, Nathanaël, j'ai nommé Dieu tout ce que j'aime, et pourquoi j'ai voulu tout aimer.*»<sup>3</sup> Zde si však autor pohrává s dvojsmyslností slova „láska“: *agapê* – láska srdce, láska k bližnímu výhradně na duchovní úrovni, *erôs* – láska „pocitována“ celým tělem, zahrnuje tedy jak fyzickou touhu, tak samotný akt.<sup>4</sup> Touha subjektu se však nesmí upínat k jednomu objektu, důraz je kladen právě na pluralitu, na přijímání veškeré přírody, protože Bůh je všude a omezovat se na jednu či jen několik z jeho podob by znamenalo milovat věc či bytost samotnou, a ne Boha, který je jejich podstatou:

«*Tu ne soupçonnes pas,..., toutes les formes que prend Dieu; de trop regarder l'une, et t'en éprendre, tu t'aveugles. La fixité de ton regard me peine; je la voudrais plus diffusée. Derrière toutes tes portes fermées, Dieu se tient. Toutes formes de Dieu sont chérissables, et tout est la forme de Dieu.*»<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> „Nathanaeli, naučím tě, že vše je božsky přirozené.“ NT, str. 113.

<sup>2</sup> „Vlastnit Boha znamená jej vidět. Ale lidé se nedívají.“ NT, str. 29.

<sup>3</sup> „Někteří dokazují Boha láskou, kterou k němu cítí. Proto jsem, Nathanaeli, nazval Bohem vše, co miluji, a proto jsem chtěl vše milovat.“ NT, str. 42.

<sup>4</sup> H. Mailliet vysvětluje nedorozumění „smyslu lásky“ právě na polysémantičnosti slova *láska* ve francouzštině: Mailliet Henri: *La Symphonie pastorale d'André Gide*, Hachette, Paris, 1975, str. 86 – 87.

<sup>5</sup> „Neumíš si představit, kolik podob může mít Bůh; tím, že jsi zahleděný do jedné, zaslepuješ se. Tvůj upřený pohled mi vadí, přál bych si, abys ho víc rozptýlil. Za všemi zavřenými dveřmi se skrývá Bůh. A všechny jeho formy jsou hodny lásky, neb *všechno* je podoba boží.“ NT, str. 74.

Láska, radost, vše příjemné je tedy povahy božské. Více než o legitimizaci „zakázaného ovoce“ jde tedy o ztotožnění všeho krásného a libého s Bohem: « Nathanaël, ne distingue pas Dieu de ton bonheur. »<sup>1</sup>

### 7.1.2 Mysticismus Andrého Waltera

Měli bychom však klapky na očích, kdybychom „Boha NT“ vytrhli z kontextu ostatního Gidova díla. Pohanské vnímání boží přítomnosti je v protikladu k předchozí Gidově tvorbě (André Walter), kdy se hrdina spojoval s Bohem výhradně prostřednictvím duše a naopak potlačoval vše tělesné, které Bůh „nepřijímal“. Nemůžeme ani opomenout Gidovu rigidní kalvínskou výchovu, která kromě toho, že mu vstúpila nenávist k vlastnímu tělu, mu také otevřela náboženský rozměr (živený četbou Bible, náboženských spisů a polemik), předala mu dar víry, ze které jeho sklony k přehánění učinily víru fanatickou. O obětech, které Gide-Walter přinášel Bohu, svědčí např. následující pasáž z autobiografického díla *Si le grain ne meurt*:

*« Je me maintins alors, des mois durant, dans une sorte d'état séraphique, celui-là même, je présume, que ressaisit la sainteté...Levé dès l'aube, je me plongeais dans l'eau glacée...je lisais quelques versets de l'Ecriture..., puis je priaais. Ma prière était comme un mouvement perceptible de l'âme pour entrer plus avant en Dieu ; et ce mouvement, je renouvelais d'heure en heure ; ainsi je rompais mon étude dont je ne changais point l'objet sans à nouveau l'apporter en offrande. Par macération je dormais sur une planche ; au milieu de la nuit je me levais encore, mais non point tant par macération que par impatience de joie. Il me semblait alors atteindre à l'extrême sommet du bonheur. »<sup>2</sup>*

Mystický stav, dosahovaný v útlém mládí prostřednictvím sebedrůtství, macerace a potlačování sexuálních potřeb, se pro Gida stal jakousi „drogou“, po které bude dál toužit. Avšak jako každá droga, i tato s sebou nese svůj „rub“, jenž zanechává stopu v neurčitém pocitu strachu z bolesti, bolesti duše. Tuto „bolestnou extázi“ či „extázi z bolesti“ vypravěč NT místy evokuje jako protipól ke stávající *radosti* (jejíž „rub“ v NT popírá) z prožitků těla:

*« Certes j'ai fait ce que j'ai pu pour empêcher l'usure atroce de mon âme; mais ce ne fut que par l'usure de mes sens que je pus la distraire de son Dieu; elle s'en occupait toute la nuit et tout le jour; elle s'ingéniait à de difficiles prières ; elle se consumait de ferveur. »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> „Nathanaeli, nerozlišuj Boha od svého štěstí.“ NT, str. 40.

<sup>2</sup> „Udržoval jsem se tehdy po dlouhé měsíce v jistém Serafinském stavu, v tom, jenž – jak se domnívám – zakoušejí světcí...Vstával jsem s úsvitem a ihned jsem se ponořil do ledové vody...Přečetl jsem několik veršů Písma a pak jsem se modlil. Má modlitba byla jako znatelný pohyb duše blíž k bohu; a tento pohyb jsem obnovoval každou hodinu; tím jsem přerušoval mé studium, jehož cíl se však neměnil. Pokaždé jsem jej přinášel v obět. Kvůli znecitlivění těla jsem spával na prkně a uprostřed noci jsem se znovu probouzel, ne kvůli maceraci, ale přemírou radosti. Tehdy jsem se cítil na samém vrcholu blaha.“ Cit. dílo: Gide: *Si le grain ne meurt*, str. 220 – 221.

<sup>3</sup> „Jistě, učinil jsem vše, abych zamezil strašnou vyčerpanost mé duše, ale jedině vyčerpáváním mých smyslů jsem ji dokázal odtrhnout od jejího boha; zabývala se jím celý den a celou noc; usilovně přemýšlela nad složitými modlitbami; spalovala se svou horoucností.“ NT, str. 154.

Výsledný stav *extáze*, jenž pramení z tak protikladných přístupů k tělu a k Bohu (Bůh Andrého Waltera tělo popírá, Bůh vypravěče NT se naopak raduje z každé fyzické radosti), je tedy společným dosaženým cílem a zdánlivá polarita jen dvě různé formy téhož vnitřního popudu.

### **7.1.3 Víra: neochvějný „středobod“ racionálních zaštitění**

Gidova víra byla natolik silná, že filozofie a extrémní životní postoje, které se kolem ní střídaly, se spíše snažily skrýt hluboké tendence autora pod etický systém, který by byl v harmonii s touto vírou. Víra tedy představuje v Gidově životě ústřední bod, Gide vede neustálý dialog s Bohem a snaží se ze sebe setřást všechny umělé nánosy, které by mu bránily v přímém splynutí s ním.

Takový nános představuje pro Gida i křesťanství (či jakékoli jiné institucionalizované náboženství), ke kterému Gide po celý zbytek života – navzdory tlak přátel – odmítá konvergovat. Protože křesťanská doktrína popírala a neuznávala jednu polovinu Gidových potřeb, nemohla ani druhá polovina dojít radosti (« *Commandements de Dieu, vous avez endolori mon âme* »<sup>1</sup>). NT jsou tedy etapou, kdy právě tato první opomíjená a potlačovaná součást byla vystavena na „světlo Boží“, aby byla Bohem přijata. A takovýto radikální krok, kdy Gide cítil nepochopení a odsuzování okolí (zejména matky a po její smrti manželky) nutně vyžadoval racionální zaštitění novou etickou doktrínou (« *Parfois je n'ai pu plus considérer [la doctrine] que comme l'abri de ma sensualité.* »<sup>2</sup>) a posléze, pro svou realizaci, místo, kde nečíhá „pohled druhých“, který jej bude soudit křesťanskou morálkou. Tímto místem se stala severní Afrika.

Kdyby NT byly pouhou oslavou smyslného života a rozkoš, kterou takového počínání vyvolává, nabubřele ztotožňováno s Bohem, (jako to dnes pojmají některé duchovní směry ovlivněné východními filozofiemi, které se adeptům snaží skrze fyzický kontakt s přírodou zprostředkovat ideu transcendentna), neměly by takový duchovní náboj. Zdrojem transcendentna NT je právě hluboká víra jejich autora, který již v minulosti zakusil mystické slasti odříkání, a nyní tuto víru pouze obrací ke světu v jeho plnosti.

### **7.1.4 Bůh, či d'ábel?**

Pro převrácení hodnot, ke kterému v NT došlo, byl Gide některými kritiky načten ze sebeklamného označení d'ábla Bohem. A navíc: „Dábel nepotřebuje, aby se v něj věřilo, když se mu slouží. Naopak, není lepším služebníkem než ten, kdo nezná jeho jméno...a nejlépe se skrývá

---

<sup>1</sup> „Přikázání boží, rozbolavěly jste mou duši.“ NT, str. 113.

<sup>2</sup> „Někdy jsem si musel přiznat, že má doktrína je pouhé zaštitění mé smyslnosti.“ NT, str. 43.

právě za racionálními vysvětleními.“<sup>1</sup> Sám Gide si později tuto skutečnost uvědomil, avšak jeho pozitivní vztah k tomuto „principu“ tím nebyl nikterak oťresen, dialog s Bohem byl na nějakou chvíli vystřídán „*Konverzací s ďáblem*“<sup>2</sup>. Nevnímal Satana – křesťansky – jako „oslabení světla, nicotu, něco prázdného“, nýbrž jako princip pozitivní, aktivní.<sup>3</sup> Tyto charakteristiky se pozoruhodně shodují s atributy „jangu“ (symbolizovaném černou barvou) čínské kosmologie, která ovšem nevyzdvihuje ani jeden z principů, jsou to jen dva doplňující se protiklady a obojích je v životě potřeba. Právě pro své pojetí polarit (kdy oba póly byly hodny stejné lásky) byl Gide označován jako „nejvýchodnější ze všech západních spisovatelů“<sup>4</sup>, čímž se zase přibližuje k Le Cléziovi, pro kterého bylo poznání východní filozofie zlomovým bodem na cestě ke svobodě. Ještě jedna asociace: princip „jang“ je v čínské kosmologii reprezentován právě Sluncem („jin“ = měsíc) a my víme, jakou důležitost tento živel v životě našich autorů měl. Le Clézio si je dobře vědom skutečnosti, že idea Boha pochází od konkrétní představy Slunce<sup>5</sup>, v NT je tento vztah vyjádřen pouze implicitně, což ovšem nebrání Claudu Martinovi, aby označil Gida za „konvertitu k Bohu Světla“<sup>6</sup>, v souvislosti s jeho africkým „probuzením“.

## **7.2 Víra Le Cléziova: nedefinovatelný hlas odnikud**

### **7.2.1 Le Clézio: ateista**

Le Clézio přichází k Bohu z „opačné strany“. Jeho víra je fundamentálně ateistická (« J'ai vu qu'il fallait refuser la tentation du ciel. »<sup>7</sup>), vyvěrá z vlastního transcendentního prožitku, a následné analýzy se snaží pojmenovat tuto vizi světa. Ateizmus je definován poměrně radikálně v Le Cléziově nejranějším díle (« Les hommes étaient éternels et Dieu était mort. »<sup>8</sup>), později je tento postoj oťresen. Světonázor vypravěče EM spočívá na pochybách (« Je ne sais pas s'il faut croire ou ne pas croire, mais j'attends...Qu'elle vienne, la plus petite parcelle de révélation, je ne la raterai pas ! »<sup>9</sup>), existenciálních otázkách, nejistotě a častých antinomiích, stává se tudíž

---

<sup>1</sup> « Le diable, lui, n'a pas besoin qu'on croie en lui pour le servir. Au contraire, on ne le sert jamais si bien qu'en l'ignorant...il ne se cache nulle part aussi bien que derrière ces explications rationnelles.» Citováno dle: cit. dílo: Martin C., str. 123.

<sup>2</sup> « Conversation avec le diable » byl názvem jednoho z Gidových koncipovaných děl a v Martinově kritickém díle figuruje název dané podkapitoly. Ibid.

<sup>3</sup> « Il reconnaît au Mal une existence positive et une valeur... Pour un catholique, les Ténèbres, et leur Prince, ne sont qu'un affaiblissement de la Lumière, un néant, donc quelque chose de stérile. » Ibid., str. 124.

<sup>4</sup> « Gide est le plus oriental des écrivains occidentaux. » Cit. dílo: Noguez D., str. 75.

<sup>5</sup> « Le monothéisme, issu des cultes solaires... », „Monoteizmus pocházející z kultů Slunce...“ EM, str. 194.

<sup>6</sup> « Nouveau converti du Dieu de la Lumière » Ibid., str. 84.

<sup>7</sup> „Pochopil jsem, že je potřeba odmítnout pokušení nebesy.“ EM, str. 151.

<sup>8</sup> „Lidé byli věční a Bůh byl mrtev.“ Le Clézio J.M.G.: *Le procès-verbal*, Gallimard, Paris, 1975, str.169.

<sup>9</sup> „Nevím, zda se má či nemá věřit, ale čekám. Nechť přijde sebemenší část zjevení, neunikne mi.“ EM, str. 55.



inkohorentní. Avšak autor dává přednost takovéto „filozofii“ před ujišťujícími odpověďmi a hotovými systémy.

### 7.2.2 Prorocké vědomí versus prozaické vědomí

U zrodu víry stojí „zdvojení vědomí“<sup>1</sup>. Vědomí prvního typu, jehož náplní je hlavně *myšlení*, je v rámci materialistické koncepce redukováno na „výraz animálního života“, neboť je jen „mechanickým a statickým odrazem věcí“<sup>2</sup>, je tedy materiální podstaty (« Je pensais avec votre pensée...J'étais la sécrétion de cette matière. »<sup>3</sup>) a autor je nazývá také „nevědomí“ (« l'inconscience »). Vědomí druhého typu je všudypřítomný svědek a pozorovatel „prvního vědomí“, tichý hlas, „neurčitý příkaz odnikud, neadresovaný nikomu, neboť ve skutečnosti nebyl nikdy vyjádřen.“<sup>4</sup>

Jelikož si subjekt není jist, zda tento hlas pochází „shůry či z temných hlubin“, může kolísat v identifikaci tohoto hlasu, což byl rovněž případ Gidův, jehož konverzace s Bohem byly vystřídaný „*Konverzacemi s d'áblem*“, avšak mezi tímto přechodem byla doba váhání, otázek a nejistoty, během níž rozhovor neutuchal. I pro Le Clézia je to jednou „ten, jehož jméno se bojí vyslovit“<sup>5</sup>, jindy hlas Boží. V EM je to hlas, který hovoří výlučně před narozením (v první kapitole) a po smrti (v závěrečné, třetí kapitole), neboť „já“ ještě/už neexistuje. V průběhu života (druhá kapitola, rozčleněná na další podkapitoly) je tento hlas paralelním hlasem či němým rádcem, vědomí prvního typu: « C'est cette voix, sa voix sans paroles, toute silencieuse, que j'entends dans mes mots, et qui me dit : 'Il faut quitter...Il faut partir...Laisse donc tout ceci, viens!' »<sup>6</sup> Toto „prorocké vědomí“ pojímá přebytek bytí, které Le Clézio nazývá téměř nábožensky *duše*.<sup>7</sup> Ook Chung rovněž shrnuje tři etapy existence prorockého vědomí (ibid.), my zde předkládáme *resumé* této teorie: 1. Subjekt vnímá tento hlas jako nedefinovatelnou, vnější entitu; 2. subjekt identifikuje tento hlas jako *vlastní*; 3. subjekt konkretizuje tento hlas slovy a adresuje jej ostatním.

Chungova práce je silně prodchnuta stanovisky východních filozofií, což je zřejmě dáno jeho původem (O. Chung se narodil v Japonsku, jeho rodiče byli Korejci). Tato stanoviska jsou patřičná

<sup>1</sup> « Le redoublement de la conscience », cit. dílo: Chung, str. 106.

<sup>2</sup> « La pensée de l'homme se réduit à l'expression d'une vie animale...puisque, n'étant que le reflet mécanique et statique des choses, cette pensée se situe à leur niveau. » Ibid.

<sup>3</sup> „Myslel jsem vašimi myšlenkami...Byl jsem jen sekrecí této hmoty.“ EM, str. 300.

<sup>4</sup> « C'est comme un ordre, qu'on ne discerne pas, et qui vient de nulle part, et qui ne s'adresse à personne, car il n'est jamais vraiment exprimé. » EM, str. 26.

<sup>5</sup> « J'aurais voulu ne jamais dire son nom, tant j'ai honte...Mais toi, démon, tu es là... » EM, str. 110.

<sup>6</sup> „Je to ten hlas, jeho němý, tichý hlas, který slyším ve svých slovech a který mi říká: ‚Je třeba opustit...Je třeba odejít...Zanechej všeho, pojď!‘“ EM, str. 315.

<sup>7</sup> « La conscience prophétique abrite ce surplus d'être que Le Clézio appelle presque religieusement l'âme'. » Cit. dílo: Chung, str. 108.

zvláště při analýze eseje EM, neboť ta vznikala v období, kdy Le Clézio východní filozofie rovněž se zaujetím vstřebával. Aplikujme tedy nyní taoistický pohled *jin-jang*, kterým vysvětlujeme Le Cléziovu snahu o smířování protikladů, také na Chungovu teorii o existenci dvou vědomí.

Prorocké vědomí, neboli „vědomí vědomí“ vyžaduje submisivitu, receptivitu a pasivitu normálního vědomí. Toto vědomí hraje tedy roli „ženy“ vůči „mužskému“ prorockému vědomí. Prorok je tedy jakýmsi hermafroditem slučujícím oba principy. Vrcholná zkouška „jinového“ vědomí je jeho smrt: « Cette mort était plus que nécessaire, elle était évidente, accomplie, presque divine. »<sup>1</sup> Jde o „smrt ega“, která je nezbytnou etapou transformace jedince v buddhizmu či hinduizmu, to, co Kierkegaard nazývá „zemřít na tomto světě“, aby se člověk znovu zrodil pro plnější, lepší život. Ostatně, zkoušku smrti musel podstoupit i Ježíš před mystériem vlastního vzkříšení. A konečně, tuto paralelu nalézáme i v Gidových NT, v metaforách „palingenéze“, tedy znovuzrození, jehož produktem je „nová bytost“. Le Clézio se k tomuto „vyššímu vědomí“ obrací se slovy: « Tu a été mon père dans la vie, mon père vers qui je dois un jour revenir. Celui qui est resté séparé, mais avec qui je serai confondu. »<sup>2</sup> Podobenství vztahu dvou vědomí, kdy jedno „žije“ a druhé pozoruje první, jak žije, je obsaženo v úvodním citátu EM: « *Deux oiseaux, compagnons inséparablement unis, résident sur un même arbre; l'un mange le fruit doux de l'arbre, l'autre le regarde et ne mange point.* »<sup>3</sup>

### 7.2.3 Křesťanské pojetí ctností

Vědomí prvního typu (ego) je podle Le Clézia omezeno hranicemi těla jedince. Možnost vystoupit z těla je zakoušena v momentech *extáze*, která vědomí umožní překročit limity vlastního těla, avšak ne se od něj osamostatnit., neboť vědomí „já“ je jeho součástí. Le Clézio však objevuje možnost „transakce individuálního „já“ výměnou za transcendentální „my“.“<sup>4</sup> Toto vědomí tak dosáhne vyššího stupně, už není vázáno pouze na hmotu jednoho těla, ale na univerzální hmotu: « En sortant de mon âme, en quittant ma patrie et ma peau, je retourne à l'âme commune, à la patrie étendue, à ma peau faite de toutes les peaux. »<sup>5</sup> Le Clézio se tímto oprošťuje od egocentrické (a posléze i antropocentrické) iluze. Gide rovněž dojde k tomuto poznání, ale teprve *Nouvelles nourritures* jsou místem, kde autor vyjádří tento princip jako nejdůležitější: « *Tout mûrit pour le*

<sup>1</sup> „Tato smrt byla víc než nezbytá, byla zřejmá, dokonalá, téměř božská.“ EM, str. 312.

<sup>2</sup> „Byl jsi mým otcem v životě, mým otcem, ke kterému se jednoho dne mám navrátit. Ten, jenž zůstal oddělen, ale s nímž splynu.“ EM, str. 314.

<sup>3</sup> „Dva ptáci, druzi nerozlučně spjatí, sídlí na stejném stromě; jeden pojídá ze stromu sladké ovoce, druhý jej pozoruje a sám nejí.“ Citováno dle: EM, str. 7.

<sup>4</sup> «...la transaction d'un Moi individuel échangé contre un Nous transcendantal. » Cit. dílo: Chung, str. 115.

<sup>5</sup> „Tím, že vystoupím ze své duše, opustím svou vlast a svou kůži, navrátím se ke společné duši, k širé vlasti, ke své kůži ušité ze všech kůží.“ EM, str. 291.

*don et se parachève en offrande./ O fruit plein de saveur,..., je sais qu'il te faut faire abandon de toi pour germer. »*<sup>1</sup>

Tento princip není ničím jiným než dokonale realizovaným křesťanským altruizmem. I další ctnosti: pokora, odevzdanost bolesti a vlastnímu utrpení (« Notre vraie foi, la seule forme de l'espoir présente en nous, avec la vie, LE MALHEUR. »)<sup>2</sup>, odříkání, chudoba (ty jsou předmětem následující kapitoly) se pozoruhodně shodují s křesťanskými ctnostmi. Některá extrémní pojetí ctnostného jednání zavání až fanatizmem vlastním některým heretickým odnožím, např. jansenizmu: « La *volonté du malheur* n'est pas facile : elle demande à être conduite jusqu'au bout, elle a soif d'infini, désir d'absolu. »<sup>3</sup> Avšak je potřeba vzít na zřetel Le Cléziovu zálibu v hyperbole a neustále očekávat lehký přídech ironie. Na druhou stranu autor EM varuje před slepým praktikováním vnějších projevů ctností a před jejich pokrytectvím dává přednost upřímné neřesti: « En face d'une telle coquetterie, l'orgueil me semble bien préférable. La pitié est intolérante, l'amour est dominateur, la vertu est hypocrite et la charité injurieuse. Si on les compare à ces imbéciles vertus, les défauts sont moins agressifs. »<sup>4</sup>

Když autor hovoří o odříkání, rozumí jím především „oproštění od lživé velikosti, pýchy, úslužnosti“.<sup>5</sup> Touha po pravdě a upřímnosti je taky pojátkem s Gidem. Právě zkosnatění křesťanských ctností, jejichž motivem nejsou vnitřní potřeby, ale vnější přikázání, degradovala v Gidových očích náboženství jako instituci. Přes celoživotní polemiky, které s křesťanstvím (v sobě) vedl, se střežil – i v dobách největší krize – pod jeho křídla uchýlit.

#### **7.2.4 Nebezpečí duchovních směrů Východu – z hlediska křesťanského**

Avšak duchovní systémy, kterými byl Le Clézio – v době geneze EM - skutečně inspirován, byly hinduizmus a buddhizmus. Není proto náhoda, že (již zmíněné) úvodní motto je převzato z Upanišád. Tento systém svým potenciálním adeptům nikterak neskrývá (do detailu propracovanou) metodologii, jak dosáhnout osvíceného vědomí. Zároveň pojímá Boha ne jako nějakou vnější entitu, ale jako všudypřítomný princip, jehož jsme součástí. Nebezpečí tohoto systému spočívá v záměně vědomí prvního typu (ego, jehož se má jedinec „zbavit“) a vědomí druhého typu, které je božské podstaty. Toto „prorocké vědomí“ (dle Chungovy terminologie) je

---

<sup>1</sup> „Vše zraje a dochází naplnění tím, že se odevzdá v dar./ Ó ovoce plné sladkých šťav,..., vím, že musíš obětovat sebe sama, abys dalo další život.“ NT (Les nouvelles nourritures), str. 181.

<sup>2</sup> „Naše skutečná víra, jediná forma naděje v našem životě [je] neštěstí.“ EM, str. 159.

<sup>3</sup> „Vůle k neštěstí není jednoduchá: je nutno ji vést až do krajnosti, žízni po nekonečnu, touží po absolutnu“ EM, str. 72.

<sup>4</sup> „Před takovou koketérií upřednostňuji pýchu. Soucit je netolerantní, láska je panovačná, ctnost pokrytecká a charita urážlivá. Ve srovnání s těmito hloupými ctnostmi jsou chyby méně agresivní.“ EM, str. 67.

<sup>5</sup> « Pas tellement le renoncement aux plaisirs, aux vices... mais plutôt le renoncement à tout ce qui est grandeur mensongère, à l'orgueil, à la complaisance... » EM, str. 67.

pro adepty neuvěřitelným lákadlem a jeho první záblesky, extatické „světelné prožitky“ vedou k pocitu: „*Já jsem Bůh*“, tato „pýcha“ však není nic jiného než léčka „ega“. Po „pýše ega“ však následuje jeho pád a řada vrcholů a pádů se mohou stát „sinusoidou“, ve které je jedinec vlečen a jejíž amplituda se neustále zvětšuje. Z křesťanského hlediska je toto kolísání záměnou Boha za Ďábla. Člověk totiž může Ďábla pojmout svou inteligencí (neboť tento princip se rovněž vyskytuje na úrovni duality), čímž je syceno jeho ego. Může s ním rovněž komunikovat - samomluvným omíláním racionálních argumentů. A lidskou existenční úzkostí - strachem ze smrti, je zase sycen Ďábel: « Ah, seigneur, ton invisible maîtrise, c'est trop! Je ne peux pas la supporter. J'aurais été si heureux de n'être qu'une parcelle...Mais toi, tu commandes ma liberté. Tu traces le chemin de chacun de mes doutes. »<sup>1</sup>

### 7.2.5 Síla víry = intenzita bytí

Le Cléziovým řešením bylo právě uzemnění ve všeobklopující hmotě, zachycení ega a myšlení v inanimované podstatě, zapuštění tohoto vědomí do hmoty skrze smysly. Konečným vyústěním Le Cléziovy vize světa je vize čistě materialistická či fyzikální. Svou terminologií se shohuje s vysvětlováním moderní vědy, a navíc neopomíná nutný příděch ironické nadsázky:

„Myšlenky jsou jen vodiči energie. Čím větší je koeficient této ideomotorické energie, tím víc se bude blížit denominaci ‚Bůh‘...Le Clézioův náboženský prostor je jednoduše energetický vektor napnut mezi dvěma póly...jakákoli extatická extrakce ducha a jeho vědomý vzestup od přilnavé hmoty je hodno tohoto jména, bez ohledu na jeho cílovou stanici (pozemská, mimozemská, pravdivá či iluzorní). Proto se taky Le Clézio někdy nezděráhá zaměnit pojmy *Bůh* a *Satan* či *ráj* a *peklo*.“<sup>2</sup>

Síla víry se tedy odvíjí od intenzity bytí subjektu. Chung také uvádí zajímavou poznámku týkající se kolísání pravopisu *Dieu* (s majuskulí, v singuláru) a *dieux* (s minuskulí, v plurálu), které odráží stupeň energetického potenciálu objektů. „*Bůh* označuje absolutní transcendenci, nepojmenovatelnou a nereprezentovatelnou, ke které je možno se pouze odkazovat. Oproti tomu *bohové* představují hypostáze globálního božství.“<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> „Ó pane, tvá neviditelná vláda se mi stává nesnesitelnou. Byl bych býval tak šťasten jako malá součást...Ale ty vyžaduješ mou svobodu. Určuješ cestu každé z mých pochybností.“ EM, str. 110.

<sup>2</sup> «Les idées ne sont que des conducteurs d'énergie. Plus grand sera le coefficient de l'énergie idéo-motrice, plus proche il sera de la dénomination de Dieu... L'espace religieux chez Le Clézio est simplement un vecteur énergétique tendu entre deux pôles...[Toute] extration extatique de l'esprit et la montée conscientielle hors de la matière visqueuse mérite cette appellation, indifféremment de l'essence vraie ou fausse, terrestre ou supraterrrestre de la station terminale. C'est pourquoi Le Clézio ne se gêne pas intervertir quelquefois,..., les dénominations de Dieu et de Satan ou les représentations du paradis et de l'enfer. » Cit. dílo: Chung, str. 115 - 116.

<sup>3</sup> « *Dieu* désigne la chose en soi, la transcendance absolue, l'innommable et l'irreprésentable auquel on ne peut que faire allusion. Au contraire, *dieux* [représentent] des hypostases de la déité globale.“ Ibid., str. 116 – 117.

### **7.3. Le Clézio: Kdyby Bůh existoval...**

#### **Gide: Bůh existuje. Jak?**

Přestože Le Clézio nešetří pojmy *Bůh*, *bohové* (poněkud zdrženlivější je v označení slovem *Satan*), otázka existence Boha pro něj zůstává otevřenou. Veškeré úvahy o absolutnu se u něj tedy odvíjejí od hypotézy *Kdyby Bůh existoval...* Zároveň autor přijímá za svou otázku, která je výsledkem vědeckého zkoumání boží existence: „Kdyby Bůh neexistoval, co s jeho duší?“<sup>1</sup> Právě přítomnost této *duše* autor pociťuje jako evidentní, neboť „její dech“ neustále cítí za svými zády a její hlas k němu v momentech „přítomnosti“ promlouvá. Právě tyto momenty jsou momenty *víry*. Oproti tomu pro Gida je *víra* v Boha východiskem, nespornou skutečností. Etapa NT je dobou očišťování této víry od zbytečných slupek, které na ni přilepilo křesťanství. Gidovo pojetí víry se tak – v etapě NT – blíží k ideálu původního – prepaulinského – křesťanství. Zároveň však, pro svůj smyslově-sexuální aspekt, byl Gidův přístup – právem – označován za pohanský.

## **8. OPROSTIT SE OD HMOTNÝCH STATKŮ**

### **8.1 Averze k vlastnění či strach ze spoutanosti duše?**

« Pour moi, ..., [le livre] est [surtout] une apologie du dénuement. »<sup>2</sup>, prohlásil Gide v Předmluvě z roku 1927 o své knize. Požadavek oproštění se od hmotných statků vyjadřuje rovněž Le Clézio v EM: « Pauvreté. Dénuement. Détachement...Ce qui est le plus important dans ce désert habité: l'esprit de pauvreté. Ne rien avoir à soi de sûr, ne reposer sur rien, ne rien posséder. »<sup>3</sup>, avšak následující dalekosáhlou úvahu o materiálním oprošťování uzavře shovívavým: « Ne renoncez à rien...Possédez. »<sup>4</sup> Tento rozpor zdůrazňuje nezatíženost *duše* pozemským vlastnictvím, neboť lpění na hmotných statcích může představovat další z překážek k realizaci svobody; neboli, jak říká Menalkas, který podstatnou část svého života strávil v luxusu: « Mon coeur sans nulle attache est resté pauvre. »<sup>5</sup>; neboli, v odvěkému dilematu *mít* či *být* se oba propagátoři výsostného *bytí* střeží nebezpečí vyplývající z připoutání ke kterékoli z hmotných věcí, již – mezi spoustou ostatních - obdivují. Toto nebezpečí se rovněž dá shrnout slovy: *Místo aby člověk vlastnil, je vlastněn*. V opěvání chudoby se tedy oba autoři shodují s křesťanskou etikou,

<sup>1</sup> « Etrangement, la question capitale n'a pas encore été résolue : s'il n'y a pas de Dieu, que faire de son âme ? », „Je zvláštní, že zásadní otázka ještě nebyla vyřešena: Jestliže není Bůh, co dělat s jeho duší?“ EM, str. 197.

<sup>2</sup> „Já [v NT] spatřuji především apologii bídy.“ NT, str. 12.

<sup>3</sup> „Chudoba. Oproštění. Odpoutání...Co je v této obydlené poušti nejdůležitější, je duch chudoby. Nemít nic jistého pro sebe, na ničem nelpět, ni nevlastnit.“ EM, str. 69.

<sup>4</sup> „Nezříkejte se ničeho...Vlastňte...“ EM, str. 75 – 76.

<sup>5</sup> „Mé srdce k ničemu nepřipoutané, zůstalo prosté.“ NT, str. 75.

oproštění od hmotných statků představuje pro oba spíše ideál: « Ne rien posséder est une fascination. Etre le plus nu possible,..., ne pas s'attacher aux choses terrestres. »<sup>1</sup>

Základem tohoto postoje je: « aversion pour n'importe quelle *possession* sur la terre »<sup>2</sup>, která je přirozená oběma autorům. Gide byl vychováván v přepychu, přesto však vnější bohatství nepředčilo důležitost toho vnitřního: « Mais vous ! vous, immatérielles idées! formes de vie non détenues, sciences et connaissance de Dieu, coupes de vérité, coupes intarissables... »<sup>3</sup> Problém nastává v momentě, kdy se - v rámci věrnosti své filozofii - tohoto hmotného dědictví má vzdát, neboť zvyk určitého standardu rovněž vytváří lpění. Gide dlouho bojoval s rozporem mezi požadavkem, který hlásal, a faktem, že je sám dědicem velkého bohatství. Právě výčitky svědomí jej později vedly k poněkud bezhlavému prodeji normandského statku La Roque a tytéž výčitky byly u zrodu jeho altruistického postoje, jenž sílil s přibývajícím věkem.

## **8.2 Menalkas: maska, vypravěč NT: ideál**

Tento rozpor - mezi ideou a jejím uskutečněním - je vyjádřen i v NT, a to vklíněním recitu Menalkova života, který svůj smyslově-pudový přístup realizoval v prostředí buržoázního luxusu a okázalosti. Vztah Menalky a vypravěče odráží vztah Wilda a Gida na začátku jejich přátelství. Menalkův snobismus má tedy svůj předobraz v okázalosti tohoto londýnského bohéma. Zároveň však, dle C. Dessallese, můžeme obě literární postavy odvozovat od Gida, jakožto „dvě bytosti, které v něm vedou dialog.“<sup>4</sup> Menalkas by v tomto pojetí představoval spíše tendenci, od které se autor snaží oprostit, („Menalkas je parazit čerpající z mého života.“<sup>5</sup>), což autor činí jednak uvnitř recitu samotného (postupným materiálním oprošťováním Menalky), jednak odstupem, který vypravěč zaujímá vůči Menalkovi (technika „en abyme“), jednak exteriorizací (či „exhortací“) této tendence právě tím, že ji přiznává. Právě Wilde byl zde impulzem, který Gidovi „dodal odvalu být sám sebou“<sup>6</sup> Tato „provokace“ však vyvolala hořkou reakci některých Gidových přátel. Např. Francis Jammes, který své křesťanské ctnosti nejen hlásal, ale i žil, poukázal aspekt okázalosti v Menalkově životě.<sup>7</sup> Gide ve svých dalších vydáních sice modifikoval danou pasáž a opatřil ji komentářem zdůrazňujícím vypravěčův odstup, avšak ve jménu upřímnosti trval na jejím

---

<sup>1</sup> „Nic nevlastnit je fascinace. Být co nejvíce obnažený,..., nepřipoutávat se k pozemským věcem.“ EM, str. 74.

<sup>2</sup> „Averze k jakémukoli pozemskému vlastnictví.“ NT, str. 66.

<sup>3</sup> „Avšak vy! Nehmotné myšlenky! Nezadržitelné formy života, vědy a poznání Boha, poháry pravdy, bezedné poháry...“ NT, str. 66.

<sup>4</sup> « Ces personnages sont l'expression d'une sorte de dialogue intérieur. » Dessalles Claude : *Ménalque, André Gide* 2, Editions Lettres Modernes, Paris, 1971, str. 48.

<sup>5</sup> « *Ménalque est une création parasite qui prend sa vie à même la mienne.* » Citováno dle: Ibid., str. 44.

<sup>6</sup> « C'est de Wilde que Gide reçut l'impulsion qui lui donna le courage d' '*oser être lui-même*'. » Ibid., str. 46.

<sup>7</sup> « Francis Jammes engagea une polémique avec Gide...Jammes fut surtout frappé par l'aspect ostentatoire de la vie de Ménalque. » Ibid., str. 47.

zachování. Ostatně, součástí doktríny je žákova emancipace od učitele, a tak to, co vypravěč žádá po Nathanaelovi («Jette mon livre. Emancipe-t-en. Quitte moi. »<sup>1</sup>) sám realizuje svým kritickým odstupem od některých aspektů Menalkova učení, konkrétně právě odmítáním všeho, „co není nezbytné“.<sup>2</sup>

Gide tedy - v podobě Menalky - nechal vykvést jeden ze svých „pupenů“ (« bourgeons ») tím, že postavu dovedl až k téměř karikurní krajnosti, a tedy i „uvadnout“. Další Menalkův vývoj ukazuje (*Lettres à Angèle*, *L'Immoraliste*), že i tato postava se postupně oprostuje od hmotných statků a v *Immoralistovi* dochází dokonce k obrácení rolí: Menalkas upozorňuje vypravěče (Michela) na rozpor mezi jeho oproštěným postojem a skutečností, že „vlastní“. V obou případech (*NT*, *L'Immoraliste*.) se tedy nejedná o protiklad dvou přístupů: materialistický (upřednostňující materiální bohatství) a duchovní (upřednostňující bohatství ducha), ale spíše soulad (či disproporci) mezi „ideou“ a její reprezentací „činy a událostmi“, jak poznamenává C. Dessalles.<sup>3</sup>

Z hlediska doktríny NT však negace vlastnického pudu nepředstavuje cíl, ale prostředek pro osvobození duše. Klíčovou ilustrací tohoto tématu se tedy stává věta: « Ames jamais suffisamment dénuées pour être enfin suffisamment emplies d'amour... »<sup>4</sup> Vlastnění hmotných statků může tedy představovat jedno z pout (vedle minulosti, zakořeněnosti, rodiny a obecně citových pout, dokonce i připoutanosti k idejím), které mohou jedinci bránit ve „svobodě bytí“, a člověk se od něho musí oprostit v případě, že jimi nechává svou duši spoutávat. Jestliže však Menalkovy „křehké nádoby, vzácné knihy a obrazy“ představují pouze prostředek stimulace smyslového prožívání a jestliže se jich zbavuje se stejnou lehkostí, jako je nabyt, není jeho luxus v zásadním rozporu s doktrínou NT. Proč tedy Gide přisuzuje takový význam chudobě (viz. 1. věta této kapitoly), která je jen jedním z prostředků (a ne nezbytným) k dosažení cíle?

Důležitost, kterou autor tomuto tématu přikládal, přesahuje rámec doktríny NT, jak ostatně svědčí její další vývoj, jenž vyústil v *Nouvelles Nourritures*. Impulzem pro onen přesah mohla být zmíněná reakce F. Jammesa na NT: „Jaks mohl opěvat gejzíry pramenů před těmi, kdo umírali žízní? Copaks netušil, ve svém vyhnanství, že procházíš kolem nehybné bídy?“<sup>5</sup> Jiným motivem, pro který se toto téma stalo palčivým, byl zřejmě Gidův vlastní boj s „vlastnickým pudem“. Gidův postoj totiž nebyl totožný s postojem vypravěče NT (ten představuje „ideál“) a Menalkovo chování bylo záměrně dovedeno až ke karikatuře, aby zmátlo čtenáře a vyloučilo jakoukoli identifikaci,

<sup>1</sup> „Zahod' mou knihu. Osvobod' se od ní a opust' mě.“ NT, str. 171.

<sup>2</sup> « Me séparer de tout ce qui ne m'est pas indispensable. » NT, str. 97.

<sup>3</sup> « Pour une fois, Gide a donc été infidèle à ses principes selon lequel les idées doivent être représentées par les actions et des événements. » Cit. dílo: Dessalles, str. 53.

<sup>4</sup> „Duše nikdy dost oproštěná, abyste byly konečně dost naplněny láskou...“ NT, str. 97.

<sup>5</sup> « Que chantais-tu le jaillissement des sources devant ceux qui avaient soif? Et ne savais-tu pas, dans ton exode, que tu passais devant des pauvresses immobiles? » Citováno dle : cit. dílo : Dessalles, str. 47.

představuje tedy „masku“. R. Bastide zmiňuje Gidovu „nevyhlášenou lakotu“<sup>1</sup> Poněkud komicky vyznívá rovněž Gidova úzkost z *volby* aplikovaná na „nabytí hmotného vlastnictví“ (« La nécessité de l'option me fut toujours intolérable ; choisir m'apparaissait non tant élire, que repousser ce que je n'élisais pas. »<sup>2</sup>). Ta vypovídá o autorově „éterické podstatě“, která jakoby ze strachu, že učiní špatný krok, se raději zříká oprávněnosti s hmotnými statky nakládat. Lakota je tedy jen odmítnutí opačného postoje (dát či prodat), přičemž motiv (strach z chybného kroku) zůstává stejný. R. Bastide podává ještě jedno upřesnění: „Gide byl připraven zaplatit cenu svého potěšení... ale když jej požádali utratit za zboží, z něž by neměl smyslový požitek, bylo pro něj vždy příliš drahé.“<sup>3</sup>

### 8.3 Od averze k penězům ke shovívavosti k marnivosti (EM)

Lakota je také Achillovou patou J.M.G. Le Clézia, jak to ostatně sám otevřeně přiznává: « Je sais que je suis profondément avare, que chaque sou m'appartient, que j'ai peur de le perdre. »<sup>4</sup> A přesto se v EM vyznává z nenávisti vůči penězům, které pro něj symbolicky i materiálně ztělesňují vrchol omezenosti naší společnosti:

« Je hais l'argent. Vivre avec l'argent, ce n'est pas facile. Le papier-monnaie représente tout ce qu'il y a de limité, de raisonneur...Le goût de l'argent, c'est le goût des choses futiles, de la gloire limitée. C'est le trompe-la mort, la réalité qu'on dit pratique, le mensonge. L'argent gêne mes rapports avec les autres. »<sup>5</sup>

Autor se nechává svými úvahami strhnout až k mentorování: « N'achetez pas de voiture, ne possédez pas de maison, n'ayez pas de situation. Vivez dans le minimum. N'achetez jamais rien. »<sup>6</sup> Toto nabádání vyznívá ironicky, zvláště v kontextu dnešní doby, kdy ekonomické hodnoty nahrazují hodnoty duchovní, kdy se peníze stávají nejmocnějším prostředkem manipulace ze strany „pánů“. Tento vztah (dominance) se taky stává tématem jednoho z následujících Le Cléziových románů: *Les Géants*. Tato přímá – imperativní – kritika vyjádřená v EM se stává poněkud radikálním východiskem k vyjádření skutečného nebezpečí „idolu moderní doby“, jeho plíživá, nenápadná deformace ducha:

---

<sup>1</sup> « Les ennemis de Gide ont fait circuler sur son compte un certain nombre d'anecdotes plus ou moins exactes et qui révéleraient une incurable avarice. » Cit. dílo : Bastide R.: *Anatomie d'André Gide*, str. 58.

<sup>2</sup> „Nutnost volby pro mě vždy byla strašná. Vybrat si pro mě neznamenal tolik zvolit, jako odmítnout všechno to, co jsem si nezvolil.“ NT, str. 65.

<sup>3</sup> « Gide est prêt à payer le prix de son plaisir...Mais tout ce qu'on lui demande pour des objets qui ne font aucun plaisir, qui ne touchent pas à sa sensualité, c'est toujours 'trop cher' pour lui. » Cit. dílo : Bastide, str. 59.

<sup>4</sup> „Vím, že jsem v hloubi duše lakomý, že mi patří každý peníz, že mám strach jej ztratit...“ EM, str. 74.

<sup>5</sup> „Nenávidím peníze...Bankovka představuje omezenost, racionalitu...Láska k penězům znamená milovat zbytečnosti, omezenou slávu. Je to iluze úniku před smrtí, tak řečená praktická skutečnost, lež. Peníze mi vadí ve vztazích s druhými.“ EM, str. 73 – 74.

<sup>6</sup> „Nekupujte auta, nevlastňte domy, nemějte postavení. Žijte v minimu. Nikdy nic nekupujte.“ EM, str. 74.



« Petit à petit, les maisons, les voitures, les montres en or, le luxe inutile et les vanités de toutes sortes attireront votre âme, et bientôt vous vous retrouverez l'esprit plein de chiffres, spéculant,..., enfoui dans le monde bien clos, bien fade,..., redondant de paroles anonymes, et borné comme une bêtise. »<sup>1</sup>

Po tomto paroxysmu autor zjemní svůj přístup a nahlédne problematiku z opačné strany (str. 75). Zdánlivě přeskočí na jiné téma, elipticky vykreslí svůj vlastní přístup ke světu: místo „sebe“ popisuje „ty, co se [mu] podobají“: (« ceux qui me ressemblent... »), kdy subjekt není zainteresovaným hercem, ale spíše divákem komedie života (« ils regardent, ils regardent tout le temps »), naivním dítětem, které si neustále zachovává svěžest svého údivu (« tout les étonne »), život je pro něj hra (« ils s'amuse souvent des choses les plus futiles »). Vztah „obchodní“ je zde zcela nahrazen citovým a tato hodnota se stává až mánií: « Ils sont des maniaques sentimentaux. »

Poté se autor opět obrací ke čtenáři, tentokrát mnohem shovívavěji, jako chápající, milující rodič, který nakonec „roztaje“ před malichernými, marnivými potřebami svého dítěte, a vše mu dovolí (« Ne renoncez à rien...Prenez le plaisir dans le plaisir...Aimez vos biens, votre argent. Possédez. »<sup>2</sup>), aby však toto dítě (čtenář) mělo, během všeho, co dělá, na vědomí marnost svého počínání, a jakmile nasytí své dětinské potřeby, pak s klidným vědomím přistoupí k těm důležitým: « Quand vous aurez tout pris sur terre, prenez-vous vous-même: enfermez-vous dans une seule grande chambre grise et froide, aux murs nus. Et là, tournez-vous vers vous-même, et visitez-vous, visitez-vous tout le temps. »<sup>3</sup>

Tento vývoj připomíná vývoj Menalkův, který si rovněž nic neodpírá, nejde proti svému vlastnickému pudu, naopak jej vyhrtí do extrému, aby se poté, s klidnou myslí, ode všeho oprostil. Rozdílem je – v tomto případě – obrácení pozornosti dovnitř, které v dané kapitole Le Clézio hlásá, zatímco Menalkův obrat se vyznačuje jemnější nuancí: od *vlastnění* „vnějšího světa“ k postoji: *obdivuji* „tento svět“, *aniž bych jej vlastnil*. Tento přístup se však v zásadě ztotožňuje s Le Cléziovým přístupem, jen: etapa EM je etapou kolísání, a tak kapitola věnovaná *penězům*, jakožto představiteli vnějšího bohatství, je vyvážena důležitostí vnitřního bohatství. Jak však říká J. Onimus, Le Clézio je „extravert“, ve smyslu člověka, „který se snaží vymazat tím, že se rozptýlí do svých smyslových požitků a stane se tím, co k němu proudí zvenčí.“<sup>4</sup> Jeho pozornost je tedy primárně obrácená ven a jeho vědomí se stává „vnějším obsaženým uvnitř“, stejně jako svět je

<sup>1</sup> „Kruček po krůčku si ony domy, auta, zlaté hodinky, zbytečný luxus a marnosti všeho druhu omotají vaši duši a brzy zjistíte, že je váš duch plný čísel a spekulací...zahřabaný v uzavřeném, šedivém světě,..., překypující anonymními slovy a omezený jako blbost sama.“ EM, str. 74 – 75.

<sup>2</sup> „Nezříkejte se ničeho...užívejte si radosti v radosti...milujte svůj majetek, své peníze... Vlastněte.“ EM, str. 75.

<sup>3</sup> „Až si vezmete vše, co nabízí tato země, vezměte si sám sebe: zavřete se do jediného pokoje, velkého, šedého, studeného, s holými zdmi. A tam se obraťte k sobě, a navštěvujte se, navštěvujte se po celou dobu.“ EM, str. 76.

<sup>4</sup> « Le Clézio incarne le type de l'extraverti...[II] tente de s'effacer en se disséminant dans ses sensations, en devenant ce qu'il reçoit de l'extérieur. » Cit. dílo: Onimus, str. 26.

zrcadlem vědomí, tedy „vitální promítnuté ve vnějším“; poněkud iracionální vysvětlení, jehož kondenzovaným obrazem je symbol *jin – jang*.

## **9. OD VYKOŘENĚNÍ K NOMADISMU**

### **9.1 Syndrom vykořelení : povýšení stigmatu na výsadu**

V Gidově době byl „syndrom vykořelení“ hodnocen jako něco zcela negativního a sám Gide byl jedním z obhájců této absence pocitu sounáležitosti s rodnou hroudou. Připomeňme mnohokrát citovanou reakci Gida na Barrèsův román *Les déracinés*, v němž tento spisovatel zdůrazňuje věrnost zemi předků, jejím tradicím a duchu: « Né à Paris, d'un père uzétien et d'une mère normande, où voulez-vous, Monsieur Barrès, que je m'enracine? J'ai donc pris le parti de voyager. »<sup>1</sup>

NT ovšem neobsahuje výčitku ani lítost kvůli nedostatku vlasteneckého cítění, naopak považují za pozitivní vlastnost cítit se doma „kdekoli a všude“ a vidět ve všech místech potenciální domov: « Ah ! Tous ces lieux où l'on aurait tout aussi bien pu vivre!...Partons! et ne nous arrêtons que n'importe où! »<sup>2</sup> Vypravěč NT povyšuje „nomádství“ na jeden ze zásadních bodů své doktríny, jakožto nelpění, nepřipoutanost, nestrannost a otevřenost ducha všemu novému, jako součást svobody, která je nejvyšší ctností jedince. Přestože Gidovou „adoptivní zemí“ se stal Maghreb (Tunisko, Alžírsko), vypravěč NT se zdráhá vyjádřit jakoukoli výlučnou preferenci, která by jej okleštila o všechny ostatní „potenciální domovy“ a omezila tak jeho pocit svobody (« Je ne suis chez moi que partout. »<sup>3</sup>) Toto odmítnutí vyjádřit preferenci, či dokonce zvolit, kde zapustí kořeny, souvisí s jeho úzkostnými rozpaky výběru (viz. předchozí kapitola), a proto volí „pluralitu“ (vše místo jednoho), což je poněkud utopický ideál, který umožňuje dokonale realizovat jedině literární fikce. Avšak i v životě Gide hodně cestoval, právě od doby svého „osvobození“, které bylo inspirací pro NT. Po tomto exaltovaném období následuje snaha „zakořenit“, víceméně neúspěšná.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> „Narozen v Paříži, jako syn uzeského otce a normandské matky, kde se mám, podle Vás, pane Barrès, zakořenit? Mým údělem se tedy stalo cestování.“ Citováno dle: Cit. dílo: Maillat: *L'Immoraliste*, str. 7.

<sup>2</sup> „Ach! Všechna místa, kde člověk mohl stejně dobře žít!...Vpřed! a zastavme jen lhostejno kde!!“ NT, str. 97.

<sup>3</sup> „Jsem doma jedině všude.“ NT, str. 151.

<sup>4</sup> « Une tentative d'enracinement moins heureuse fut la construction de sa maison d'Auteil (1904 – 6). Gide crut...mettre terme à ses déplacements continuels. » Cit. dílo : Painter, str. 83.

## 9.2 Nomadizmus NT

Atributy nomádství jsou : věčný pohyb a bezcílnost: « Ne cherche plus de but désormais à tes interminables errances. »<sup>1</sup> Absence cíle odejme putování jakýkoli pragmatický aspekt, neboť jeho jediným cílem má být prožívání, pocit exaltované radosti stimulovaný neustálými smyslovými vjemy. Cesta se tudíž stává cílem. Více než o cestu v její konkrétní realizaci jde však o životní pocit „tuláctví“ a slova jako *vagabond, rôdeur, nomade, errance...* okouzluje už svým vnitřním nábojem a navozují neurčitou touhu, snění a jakési romantické rozpoložení. O tom, že jde především o vnitřní dispozici či nutkavou potřebu jedince, svědčí i personifikace vlastní *touhy*, se kterou vypravěč nakládá, jako by byla „nesvéprávné dítě“ (freudovské *Id*), které je potřeba hýčkat a opečovávat: « Désir ! je t'ai traîné sur les routes,..., je t'ai soûlé sans te désaltérer,..., je t'ai promené partout, je t'ai bercé sur les vagues, j'ai voulu t'endormir sur les flots... »<sup>2</sup> Vypravěč vyjadřuje nejen zalíbení v „bludnosti“ jako své vlastnosti, ale obdivuje ji také u věcí či bytostí, zde nacházíme princip projekce či zrcadlení: « J'ai passionnément aimé tout ce qui vagabonde. »<sup>3</sup>

## 9.3 Perpetum mobile: ideál vypravěče NT

Druhá vlastnost, kterou vypravěč opěvuje jak ve svém okolí, tak jako vlastní nutkavou potřebu, je neustálý *pohyb*. Několikrát zmiňuje svůj denní režim, kdy vstává před východem slunce, aby „chodil“... Tento pojem se stává leitmotivem NT, v různých nuancích (*marcher, partir, courir, rôder, errer...*) a repetitivnost tohoto motivu vyjadřuje pravidelné otáčení „vnitřního motoru“, který pudí člověka ven, na cesty. Takže více než „cesta je cíl“ je zde vnitřní pud, potřeba udržovat vnitřní *oheň*, stav exaltovanosti, který vyžaduje, aby jej *vítr* neustále rozfoukával a udržoval jeho plamen. Naopak stav „klidu“ je v NT vzácný a má negativní konotaci. Je to „nutné zlo“, ke kterému je občas potřeba se donutit kvůli obnovení sil. Zejména v poslední knize se vyskytuje jakýsi pocit vyčerpanosti a fyzické potřeby odpočinku, avšak i tu vypravěč sebestyčsky popírá (« Ménalque,..., tu m'as appris à ne jamais me reposer...et quand mon corps est las, c'est ma faiblesse que j'accuse. »<sup>4</sup>), jakoby zastavení onoho „vnitřního motoru“, který ze setrvačnosti stále rotuje, znamenalo smrt...

---

<sup>1</sup> „Už nehledej cíl pro svá nekonečná bloudění.“ NT, str. 155.

<sup>2</sup> „Touho! vlácel jsem tě po cestách,...,opíjel jsem tě aniž bych uhasil tvou žízeň,..., vodil jsem tě po procházkách, kolébal tě na vlnách, chtěl jsem tě uspat v jejich vlnění...“ NT, str. 90.

<sup>3</sup> „Vřele jsem miloval vše, co se toulá.“ NT, str. 98.

<sup>4</sup> „Menalko, naučil jsi mě nikdy neodpočívat...a když je mé tělo unavené, obviňuji svou slabost.“ NT, str. 152.

## 9.4 Únik: důvod věčného bloudění

Spojíme-li vlastnosti „bezcílnosti“ a „vnitřní nutkavé potřeby“, dostáváme se k fenoménu „úniku, útěku“, který akcentuje počáteční bod procesu. Gide často tento moment oslavuje: « Chambres quittées! Merveille des départs que je n'ai jamais voulu tristes...Partons! que tout ce que je viens de penser se perde comme moi dans l'étourdissement de la fuite... »<sup>1</sup>

Zde opět můžeme vysledovat vnitřní potřebu úniku před sebou samým, či spíše před svou minulou podobou. Motivací je tedy strach, strach přiznat si „něco“, pojmenovat věci pravým jménem či je nahlédnout zpřímá. Povrchnímu znalci raného Gida vytane na mysli neochota pojmenovat touhu po uspokojování skutečné sexuality a její zaobalování do nevinné senzuality. Ale právě toto eliptické vyjádření pomocí podobenství, kdy vlastní obsah průsvítá víc skrze formu díla, činí půvab NT. V konkrétní rovině útěk představuje „útěk před matkou“ či spíše před jejími principy, které se staly spisovatelovou zvnitřnělou součástí a od kterých se chce úplně oprostit, respektive nám v NT předkládá „novou bytost“, která již ze sebe tuto „starou morálku“ setřásla. A tento útěk je přímo vázán na místo, které jeho bývalé „já“ formovalo a jejíž vlivy na sebe nechce dál nechat působit.

## 9.5 Le Clézio: obdivovaný kosmopolita

Ponechme však stranou negativní východisko úniku (strach) a vraťme se k jeho pozitivnímu přínosu: překročení vlastních hranic a odkrytí nových horizontů, emocionální obohacení, zkušenost svobody (v anonymitě) a v neposlední řadě relativizace hodnot daných vlastní společností. Tato pozitiva jsou dnes všeobecně známa, a proto je kosmopolitní člověk vnímán spíše jako silný, odvážný jedinec, otevřený duchem, vnitřně bohatý a svobodný, „nad věcí“. Tento ideál naplňuje J.M.G. Le Clézio, a proto není divu, že si tento autor získal oblibu široké veřejnosti. Svým výrokem: „*Jinde. To je spolu s a cestováním*“ klíčové slovo díla a života J.M.G. Le Clézia“<sup>2</sup> Marc Dupuis vyslovuje obecné povědomí o tomto spisovateli. Sám autor přiznává: „Kdybych necestoval, nepsal bych.“<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> „Opuštěné pokoje! Kouzlo odjezdů, které jsem nikdy nechtěl smutné...Jeďme! Necht' vše, co jsem si právě myslil, se ztratí tak jako já v závratí útěku...“ NT, str. 99.

<sup>2</sup> « Ailleurs. C'est avec le voyage le maître-mot de l'oeuvre et de la vie de J.M.G. Le Clézio. » Depuis Marc : *Le monde de l'éducation, de la culture et de la formation*, březen 1998, str. 27.

<sup>3</sup> « Si je ne voyage plus, je n'écris plus. » Garcin Jérôme : J.M.G. Le Clézio : retour au pays natal, *L'Evenement du jeudi*, 21 – 27 mars 1991, str. 103.

## 9.6 Klaustromanie raného Le Clézia

Ne vždy tomu tak ale bylo. Až do *Terra amata* byl topografický rámec děl omezen na moderní město u moře (pravděpodobně spisovatelova rodná Nice), tak jak je popisuje i v EM: « Il me faut la ville. Les bruits, les mouvements, le factice me sont nécessaires...J'ai besoin aussi d'un tout petit bout de la beauté universelle...la mer, les baies ouvertes, les cailloux abrupts, le ciel.»<sup>1</sup> Autor svou potřebu ztotožňuje s poutem, které se vytvořilo ze zvyku (« J'ai besoin de tout ce qu'on m'a donné. »<sup>2</sup>) a sebekriticky se k tomuto neopodstatněnému lpění přiznává: « L'habitude cartographique, honteuse, gênante, mais vraie. »<sup>3</sup> Přijímá tedy vše, co mu bylo dáno „náhodou“, neboť tato „náhoda se stává osudem“<sup>4</sup>

Vypravěč EM cítí potřebu dokonale poznat *vlastní místo*, ať už je jakékoli. Pozoruje je a přijímá, aniž soudí, aniž rozděluje jeho jednotlivé vlivy na pozitivní a negativní, nechává je do sebe volně proudit, aby je přetvořil. *Vlastním místem* rozumí v první řadě nejbližší okolí, které mu zároveň tvoří „ochranný kruh“ před světem, a tímto místem je vlastní pokoj: « Ma chambre, alvéole minuscule encastée dans le domaine où je suis né, m'abrite, m'abrite tout le temps. »<sup>5</sup> Masao Suzuki vysvětluje „klaustromanii“ raného Le Clézia „svázaností kultem cogita.“<sup>6</sup> Je pravda, že oprošťování se od racionálního přístupu (který konkuruje smyslovému) nastává zároveň se spisovatelovými dalekými cestami. Ovšem na druhou stranu smyslový přístup ke světu (proklamovaný a aplikovaný od začátku) narážel v západní společnosti na nepochopení (ta upřednostňuje zcela jiné hodnoty), tudíž tyto negativní zkušenosti nacházely kompenzaci v racionalizaci a v izolaci od světa, neboť nespokojenost je zdrojem otázek a hledání a otázky jsou základem filozofie. Racionalizace tedy může být *důsledkem*, a ne *příčinou* touhy po věrnosti vlastním kořenům.

## 9.7 Touha po dálkách versus strach z úniku jakožto projevu zbabělosti

Pozdější, reminiscenční tvorba, stejně jako autorův životopis, však prozrazuje, že autor již v době své rané tvorby musel pociťovat touhu po dálkách. Jednak dětství strávené na Mauriciu, jednak rok (8 – 9 let) strávený ve střední Africe, byly pro něj klíčovými zkušenostmi, kdy pociťoval skutečné štěstí v sounáležitosti s přírodou a po návratu z těchto cest se ve své

---

<sup>1</sup> „Potřebuji město. Hluk, pohyb, umělost. Potřebuji také kousíček obecné krásy...moře, otevřená zátoka, strmé kamany, nebe.“ EM, str. 62.

<sup>2</sup> „Potřebuji vše, co mi bylo dáno.“ EM, str. 61.

<sup>3</sup> „Kartografický zvyk, hanebný, trapný, nicméně pravdivý.“ Ibid.

<sup>4</sup> « Je suis né ici par hasard. Mais ce genre de hasard devient vite une destinée. » Ibid.

<sup>5</sup> „Můj pokoj, nepatrná buňka zasazená v mém rodišti, mě chrání, chrání mě neustále.“ EM, str. 64.

<sup>6</sup> « Les jeunes protagonistes (Adam Pollo, François Besson, Chancelade) ainsi que le 'je' de EM...se laissent ligoter par le culte du cogito. » Suzuki Masao : *De la claustromanie au nomadisme, Europe*, 2009, str. 70.

společnosti cítil cizincem. Tyto pocity popisuje např. v *Onitshe*: « Alors il y avait deux vies. Celle qu'il commençait à vivre dans les classes,...Et il y avait ce qu'il voyait quand il fermait les yeux... »<sup>1</sup> Také převzal na svá bedra břemeno křivdy svých předků, kteří byli kolonizátory neprávem vyhnáni z Mauricia, kde jejich prapředek zapustil kořeny. Touha po objasnění minulosti, stejně jako po poznání jiných filozofií (neboť s myšlenkovým systémem západní společnosti se nikdy neztotožňoval) tedy zajisté tvořila pozitivní motivaci pro „vylétnutí z hnízda“.

Na druhou stranu v něm tato touha po úniku vzbuzovala pocit zbabělosti, neboť: « Ici, ou ailleurs, [l'homme] cherchera les entraves, il s'enfoncera dans la terre...Aventuriers, explorateurs, qui ne sont peut-être que des faibles, partout avides de prisons. Mais les aventuriers de l'esprit ? Encore plus faibles... »<sup>2</sup> Cítí se spoután snůškou zvyků a navyklých smyslových podnětů<sup>3</sup> a zároveň pesimistickou předtuchou, že „dveře, o kterých si myslel, že se otvírají do ráje, do čehosi nového, jsou jen otvorem do strašné svobody nicoty“<sup>4</sup>

Tato předtucha se ze začátku, jak se zdálo, plnila, neboť *Le livre des fuites* je právě pokusem o únik z vězení vlastního pokoje s nadějí nalézt „zaslíbený ráj“, a tak hrdina Hogan putuje z místa na místo (tato cesta odráží dvouletou cestu kolem světa, kterou sám autor podniknul), avšak na konci bezcílného bloudění s politováním konstatuje, že nenalezl to, po čem jeho duše prahla: « J'ai quitté mon monde, et je n'en ai point trouvé d'autre. C'est cela l'aventure tragique. Je suis parti, point encore arrivé. »<sup>5</sup> Tento pokus o emancipaci, kdy hrdina opouští zdi svého pokoje a vydává se na cesty, připomíná stadium Gidova hrdiny těsně před NT, konkrétně *Le voyage d'Urien*, kde hrdina podniká imaginární cestu, a *Paludes*, jejichž velkolepý rozlet končí „fiaskem“ a je rovněž značně ironizován. Můžeme tedy říci, že Le Cléziovo osvobození spojené s *vykořeněním*, jakožto oproštěním od lpění, nastává mnohem později než u Gida, možná proto, že Gida k němu vedly více osobní, psychologické potřeby, a až v druhé rovině duchovně-filozofické hledání.

## **9.8 Rozlet Le Cléziových hrdinů; rozšíření topografického rámce**

Moment, kdy Le Clézio skutečně nachází „zemi zaslíbenou“ nastává při setkání se světem amerických Indiánů, neboť ve způsobu existence těchto přírodních lidí nachází realizaci kosmické

---

<sup>1</sup> „Od té doby měl dva životy. Ten, který začínal žít ve škole...A pak měl ten, který viděl za zavřenýma očima...“ Le Clézio J.M.G.: *Onitshe*, Gallimard, Paris, 1991, str. 233.

<sup>2</sup> „Tady či jinde, člověk vždycky bude hledat pouta, bude se uzemňovat... Dobrodruzi a badatelé jsou možná jen slaboši, všude lační po vězení. A dobrodruzi ducha? Ještě větší slaboši...“ EM, str. 190.

<sup>3</sup> « ...les sensations familières nécessaires comme des drogues. Est-ce cela, un homme ? Est-ce cette somme de liens et d'habitudes ? » Ibid.

<sup>4</sup> « Et la porte,..., celle qu'on croyait voir s'ouvrir sur le paradis, sur la nouveauté, n'est que le soupirail...vers l'infâme liberté du néant. » EM, str. 191.

<sup>5</sup> „Opustil jsem svůj svět a nenašel jsem jiný. Tak vypadá tragické dobrodružství. Odešel jsem, ale ještě jsem nikam nepřišel.“ Cit. dílo: Le Clézio J.M.G.: *Le livre des fuites*, str. 249.

vize světa, kde je člověk vnímán jen jako jeden ze stavebních prvků velkého „organismu světa“ a transcendentální vize světa je součástí této materiální vize. Hodnoty *homo religiosus*, které stojí v opozici vůči hodnotám moderního člověka, však byly hlášány daleko dříve než v eseji *Haï*, která reflektuje setkání s tímto lidem. Již EM hlásá takovouto vizi světa, jen se stále třísť o „zdi zavřeného pokoje“. V několika dalších románech (*Les Géants*, *Voyages de l'autre côté*, *L'Inconu sur la terre*) autor stále aplikuje svou vizi do prostředí velkoměsta s úmyslem dokázat, že dva rozdílné přístupy mohou koexistovat vedle sebe. Iniciátory kosmické vize se zde stávají „osvícené bytosti“ (např. hrdinka-víla *Naja Naja*, ztělesňující duši světa) či děti, které v Le Cléziově pojetí naplňují ideál čirého vnímání, obnaženou existenci, nezatěžkanou sociálně-kulturní slupkou. Vedle románu *L'inconu sur la terre* se děti se stávají hrdiny povídkového souboru *Mondo et autres histoires*, z nichž s některými se geograficky přesuneme na jiný kontinent, do prostředí sluncem vyprahlých zemí. Od této chvíle se prostorový rámec Le Cléziových děl přesouvá do Afriky, Oceánie, „prekolumbovské“ Ameriky a zároveň jsou tato díla prodechnutá nostalgií po časech „nezkaženosti“, nevinnosti. Jsou inspirována jak vzpomínkami na vlastní dětství (*Onitcha*, *L'Africain*), tak vzpomínkami vlastních předků (*Chercheur d'or*) či blízkých (*Désert*, *Poisson d'or*, *Etoile errante*, *Pawana*, *La Quarataine...*) Od osmdesátých let se tedy časoprostorový rámec děl přesouvá z „hic et nunc“ na „illic et tunc“, jak říká M. Suzuki<sup>1</sup>. Přesto však, tato touha po dálkách a touha po regresi nepramení z povrchní snahy o originalitu, není touhou po laciném exotizmu, je hledáním živné půdy pro vnitřní postoj a existenci založené na kosmické vizi světa a přímé interakci s okolním veškerenstvím, která měla svůj zárodek již v počátcích Le Cléziovy tvorby.

## 9.9 Le Clézio: pohyb či klid

Vraťme se však k jednomu z aspektů nomadizmu, který pro Gida představoval jeden ze základních stavebních kamenů filozofie, a tím je *mobilita*, *pohyb*. Je paradoxní, že Le Clézio bývá kritiky hodnocen jako *imobilní*, a to v celé šíři jeho tvorby. Např. Jean Onimus v kapitole *Un tempérament non actif* (15 – 20) poukazuje na patologický stav Le Cléziovy inertnosti, především skrze jeho románové postavy. Tato imobilita, spojená se zahálčivostí a introverzí, je podle Onimuse nerozlučně spjata s kontemplací, detailním pozorováním a schopností splynutí s objektem. I EM nám představuje subjekt v nehybné pozici – sedící (ale např. Adam Pollo /PV/ se více vyskytuje „ležící“), rozpouštějící se prostřednictvím „zraku všech smyslů“ v prostoru. M.K. Sjöblomová hovoří spíše o „aktivní imobilitě“, kdy nehybnost subjektu dává prostor „aktivitě

---

<sup>1</sup>« Ce qui détermine la création littéraire de Le Clézio dans les années quatre-vingt-dix, c'est la rupture entre *hic et nunc* et *illic et tunc*... » Cit. dílo: Suzuki, str. 80.

pohledu“ „pohybu myšlení“<sup>1</sup>. Ve své sémantické analýze ukázala, že sloveso *faire* je „nejdeficitnější“<sup>2</sup> v korpusu Le Cléziova díla (vzhledem k externí referenci, kterou je *Frantext* 20. století) a ve frekvenční analýze větných členů poukázala na nízký počet sloves v určitém tvaru oproti jmenným kategoriím, avšak tento poměr se začíná vyrovnávat od díla *Mondo et autres histoires*.<sup>3</sup> Podle nás však není deficit slovesa *faire* důkazem nehybnosti hrdinů. Jelikož se jedná o sloveso tranzitivní, jeho nízký počet poukazuje spíše na *nečinnost* hrdinů. Autorka se však nezmiňuje o vzrůstu sloves pohybu (jako *chodit*). A právě *bezcílný pohyb* je podle našeho názoru společným rysem Le Cléziových hrdinů, zejména ve 2. a 3. autorově etapě. Téma *nomadizmu* nabývá stále větší důležitosti a paralelně s tím se dává do pohybu i tělo subjektu, avšak okolní hmota jako by se v kontrastu k tomuto pohybu stávala statictější. Či spíše *vědomí* hrdiny, tak dynamické a bující myšlenkami a obrazy v první – statické – periodě, jako by se zastavilo v přítomném okamžiku, navzdory, či možná díky, chůzi věčného poutníka.

Přestože převládající pocit z Le Cléziova díla je tedy spíše nehybnost, klid, a obzvlášť ve srovnání s NT, nemůžeme se ubránit pocitu, že jeho tvorba (a zde se klidně můžeme omezit na ranou tvorbu, či jen na EM) v sobě slučuje oba póly. Tak jak jsou Gidovy NT nakloněny k pólu intenzivního pohybu (a strachu z klidu), Le Cléziova EM se nám jeví spíše jako hledání pohybu v klidu a klidu v pohybu, smířování kontrastů.

Pohyblivý kontrast ke statickému pozorovateli (EM) tvoří především prostředí velkoměsta, který není jen náhodným, nechtěným. Vypravěč říká, že miluje tento pohyb, ba že jej potřebuje: « Les mouvements me sont nécessaires. Le repos me fatigue. »<sup>4</sup> V abstraktnější rovině je autor fascinován „přlivem a odlivem všudypřítomné hmoty“ (« le flux et le reflux de la matière omniprésente », EM, str. 30), jeho „pohybem v klidu“. Jestliže cílem jedince má být „rozumět rytům“ hmoty, tímto rytmem není jen sluchový vjem, který tato hmota vysílá, ale její pravidelný vnitřní pohyb, „vibrace“. Jestliže se ve své kontemplaci subjekt ztotožňuje s objektem, tento pohyb se subjektu stává jakousi vnitřní pulzací a nepochybně se promítá do myšlenkového toku, neboť: « Les idées sont vivantes; tout ce qui est dans l'esprit doit être en accord avec la matière...c'est le domaine du vécu qui détermine l'expression du langage et des idées.»<sup>5</sup> Pasivita subjektu vůči

<sup>1</sup> « Seul le regard est actif, témoignant de cette immobilité 'active'... » Cit. dílo: Kastberg Sjöblom M., str. 211.

<sup>2</sup> « L'immobilité est une caractéristique de la narration leclézienne. Le verbe *faire* est le plus déficitaire du corpus. » Ibid., str. 210.

<sup>3</sup> « Les verbes sont déficitaires dans toute la première période, ce n'est qu'à partir du *Mondo* que nous pouvons observer des valeurs excédentaires. » Ibid., str. 170.

<sup>4</sup> „Potřebuji pohyb. Odpočinek mě unavuje.“ EM, str. 62.

<sup>5</sup> „Myšlenky jsou živé; Vše, co je součástí ducha, musí být v souladu s hmotou...; prožitek určuje výraz jazyka a myšlenek.“ EM, str. 257.



„přeaktivizovanému světu“, kterou J. Onimus považuje za „formu protestu, až provokaci“<sup>1</sup>, se nám jeví více jako vyrovnávání protikladů v rámci koncepce světa, jehož je „já“ subjektu součástí.

Pravidelný, kmitavý pohyb hmoty, který je na lexikální úrovni vyjádřen např. výrazy: *vibration*, *frémissement*, *fourmillement*, *embrouillamini*, *grouillement*, *pullulement*, *pulsation*<sup>2</sup>; *bercement*, *balancement*, *palpitation*, *vacillement*, *ondulation*<sup>3</sup>, je častým motivem obou analyzovaných děl. Vypravěč NT cítí spíše potřebu se naladit svým vlastním fyzickým pohybem na tento rytmus přírody, vypravěč EM jej naopak pozoruje ve své nehybnosti. Podobá-li se tedy Le Cléziova extáze více buddhistické „nirváně“ (což je ostatně i aspirace vyjádřená v EM), Gidova extáze by se spíše dala přirovnat k šamanskému „tranzu“, který je produktem intenzivního pohybu jedince v souladu s vnějším impulzem.

Avšak v průběhu Le Cléziova díla bychom rovněž dospěli k pravidelnému fyzickému pohybu poutníka, který souvisí s autorovým pozdějším nomadizmem. Svým „vykořeněním“ se tak Le Clézio dostává k pozici nadnárodního spisovatele, který v březnu 2007, spolu s dalšími čtyřiceti třemi spisovateli vydává manifest: *Pro světovou literaturu ve francouzštině*, ve kterém zastávají stanovisko francouzského jazyka, který má být „osvobozen ze svého výlučného paktu s národem“<sup>4</sup>. Postoj mladého Gida, ve kterém stojí osamocen, a hájí jej v ovzduší nacionalizmu, se tak o sto let později stává módní vlnou, která chce smést poslední předsudky nacionalizmu a rasizmu a nahradit je otevřeností ducha novým vlivům, pospolitostí a solidaritou.

## **10. „FAMILLES, je vous hais“**

### **10.1 Totální osvobození: zpřetrhání rodinných pout (NT)**

*Odmítání minulosti* a *vykořenění*, jako prvky oprošťování od determinismu a vnějších tlaků formujících jedince, najdou společné jádro v *odmítnutí rodiny* jako mikrosociální buňky, která z pouhého zvyku a společenských konvencí utužuje svá pouta; osobní zvláštnosti jedince nahrazuje tradicí a společnými hodnotami, čímž mu znemožňuje objevit vlastní „odlišnosti“ a realizovat je podle vlastní svobodné vůle.

V NT se téma rodiny vyskytuje sporadicky, za to je postaveno poměrně radikálně a negativně. Rodina zde představuje jedno z pout, od kterého se jedinec musí oprostit, aby dosáhl skutečné svobody.

<sup>1</sup> « Dans un monde suractif tel que le nôtre, l'inaction devient une forme de protestation, voire de provocation. » Cit. dílo: Onimus, str. 17.

<sup>2</sup> „Vibrace, chvění, mravenčení, zmatek, hemžení, bujení, pulzace,...“ EM, str. 13, ibid., 59, ibid., 123, ibid., 133.

<sup>3</sup> „Kolébání, houpání, kmitání, mihotání, vlnění,...“ NT, str. 134, 135, 147, 158, 167.

<sup>4</sup> « La langue française [devrait être] libérée de son pacte exclusif avec la nation. » *Le Monde : Pour une « littérature-monde » en français*, n° 19328 (16 mars 2007), str. 1 –2.

„Kritika rodiny není kritikou lásky, která tmelí bytosti.“<sup>1</sup> Je-li rodina „produktem hlubokých tendencí“, vzájemné citové náklonnosti, je Gidem hodnocena jako „velká hodnota“<sup>2</sup>. V NT se takto vnímaná rodina stává východiskem pro následnou emancipaci jedince, neboť i ideální rodina má moc potlačovat „individuální já“ jedince ve prospěch vytváření „sociálního já“, které je pouhým odrazem ostatních členů rodiny, zejména rodičů. Toto sociální „já“ je pro Menalka, potažmo pro vypravěče NT, nadbytečnou slupkou překrývající vzácné, originální „já“. A cílem jedince má být očistit tuto vlastní podstatu od veškerých nánosů.

V momentě, kdy vlivy prostředí přestávají jedince „posouvat dál“, přestávají být prospěšné a vnitřně obohacující (« profitable »), je potřeba je opustit. Význam rodiny tedy spočívá ve výchování – v širokém slova smyslu, které jedinci přináší: « Ne prends de chaque chose que l'éducation qu'elle t'apporte. »<sup>3</sup>

V *Le retour de l'enfant prodigue* však Gide ukázal, že tato emancipace není tak jednoduchá, že vyžaduje velkou míru egoizmu (chápáno pozitivně – jako „síla“ jedince prosadit vlastní názor a obhájit si jej) a odvahy. Tato cesta je tedy určena pouze pro „silné jedince“, autorem NT (stejně jako Nietzsche) privilegované.

## **10.2 Apologie „bastardizmu“ v Gidově a Le Cléziově díle**

Gide často hovoří o „determinaci“ jedince, jež je dána vědomím vlastního původu. Zvýhodnění jsou paradoxně jedinci, kteří nejsou zatíženi tímto „břemenem minulosti“, tudíž „bastardi“, nemanželské děti neznající svůj původ. Toto „nevědomí“ se stává osvobozující pro řadu Gidových hrdinů: Minotauros (*Thésée*), Lafkadio (*Les caves de Vatican*), nejmladší syn z *Le retour du fils prodigue*, Gertrude (*La symphonie pastorale*), Oidipus, Bernard (*Les faux-monnayeurs*),...a zde nacházíme styčný bod s hrdiny Le Cléziových děl, kteří jsou často buď sirotci či je jejich původ čtenáři záměrně zamlčen, jako by nebyl důležitou součástí hrdiny. Adam Pollo (*Procès-verbal*), přestože pravděpodobně otce má (což se dá vydedukovat z *my*, které jeho matka používá v dopise, jenž od ní obdržel), jej „ve své jinošské krizi vymazal.“<sup>4</sup> V povídkách *Mondo et d'autres histoires* „samotářské děti vyvstávají z nicoty, jako záhadný Mondo“<sup>5</sup>: « On ne savait rien de sa maison, ni

<sup>1</sup> « La critique de la famille [n'est pas] une critique de l'amour qui agrège des êtres. » Cit. dílo: Bastide R., str. 99.

<sup>2</sup> « [L'amour] doit être un produit de nos tendances profondes... Tant que la famille repose ainsi sur l'affection réciproque de ses membres,..., elle a une grande valeur. » Ibid., str. 99 – 100.

<sup>3</sup> „Vezmi si z každé věci jen výchování, které ti přináší.“ NT, str. 44.

<sup>4</sup> « Ce père, dans sa crise d'adolescence, il l'a effacé. » Borgomano Madeleine : *Figures de père, Europe*, janvier - février 2009, str. 150.

<sup>5</sup> « Dans les nouvelles, des enfants solitaires surgissent du néant, comme l'énigmatique Mondo. » Ibid.

de sa famille, peut-être qu'il n'en avait pas? »<sup>1</sup> Mondo sám však, stejně jako ostatní děti v povídkách, neprojevuje žádnou lítost nad absencí rodinných vazeb, jako by nebyly důležité vzhledem k nabyté svobodě, která je hlavní prioritou. Také hrdinky románů *Désert* a *Le poisson d'or* (které mimochodem vykazují několik tematických podobností): Lalla a Laïla, nemají ani matku, ani otce. Je jim však „dána“ náhradní matka, která o ně – po nezbytnou dobu – pečuje. Kromě těchto „praktických vazeb“ si vytvářejí ještě „duchovní rodiče“, jakýsi ideální obraz vlastních předků, který střeží jejich kroky na tomto světě. V případě Lally byla přítomnost „svatého“ (Al Azrak) pocíťována jako pohled upírající se na ni v určitých okamžicích samoty. Laïla v jistou chvíli pocítí nutkání jet na druhý konec světa, aby spatřila vlastní matku. Po tomto krátkém odhalení se však rozhodne nechat i nadále pravdu zahalenou rouškou tajemství.

Protože Le Cléziovi hrdinové představují svobodné bytosti par excellence a přestože jejich svoboda není úsilím vydobyta (jako svoboda některých hrdinů Gidových), nýbrž je jejich naprosto přirozenou vlastností, můžeme usoudit, že i u tohoto autora je svoboda důsledkem nezátíženosti rodinnými pouty. Tato dedukce je potvrzena některými odpověďmi v rozhovorech, které Le Clézio poskytl. Například na otázku Gérarda de Cortanze týkající se období Le Cléziova dětství bez otce (Le Clézio svého otce viděl poprvé, když mu bylo osm let) spisovatel se srdečným smíchem odpověděl: „Ne, ne, můj otec mi absolutně nechyběl. Naopak, bylo to snadné, bezbolestné období.“<sup>2</sup> V jiném rozhovoru (s Pierrem Assoulinem) Le Clézio prohlásil: „Vždycky mě fascinovala první slova románu Hectora Malota *Bez domova*: ‚Jsem nalezenec‘. Byl bych jím také rád býval. Abych se cítil skutečně svobodný.“<sup>3</sup> Tato odpověď tedy vysvětluje „ideál“, který spisovatel realizuje ve fikci některých svých povídek a románů. A to, co Le Clézio dokonale ilustruje na příkladech svých hrdinů, Gide proklamuje jako jeden z bodů své doktríny.

Přestože je „apologie bastardizmu“ konstantou Gidova díla, NT obsahuje pouze její zárodek, a to kritiku rodiny jako prostředí, které pro jedince představuje riziko stagnace, „zabřednutí“ ve zvyku a uniformitě. V obecné rovině je rodina klíčovým poutem, které brání jedinci ve svobodě. Představuje pro vypravěče NT ztělesnění „imobility“, klidu či nenáviděného „odpočinku“ (« Je haïssais les foyers, les familles, tous lieux où l'homme pense trouver un repos. »<sup>4</sup>), uzavřenosti (« Familles, je vous hais ! foyers clos; portes refermées; »<sup>5</sup>), jenž symbolicky vyjadřuje také

---

<sup>1</sup> „Nevědělo se nic o jeho domově, ani o jeho rodině, možná žádné neměl.“ Le Clézio J.M.G.: *Mondo et autres histoires*, Paris, Gallimard, 2004, str. 11.

<sup>2</sup> « Non, non, mon père ne me manquait absolument pas. Au contraire, ce fut une période très facile, sans douleur. » Gérard de Cortanze, *Le Clézio, Vérité et légendes*, Paris, Editions du Chêne, 1969, str. 20.

<sup>3</sup> « J'ai toujours été frappé par les premiers mots de *Sans famille* d'Hector Malot : 'Je suis un enfant trouvé.' J'aurais bien aimé, moi aussi. Pour me sentir vraiment libre. » Pierre Assouline: *Entretien avec Le Clézio*, Lire, avril 1991, str. 48.

<sup>4</sup> „Nenáviděl jsem rodinné krby, rodiny, všechna místa, kde si člověk myslí, že najde odpočinek.“ NT, str. 67.

<sup>5</sup> „Rodiny, nenávidím vás! uzavřené příbytky; zamčené dveře;“ NT, str. 69.

uzavřenost ducha. Připoutání k rodině se tedy může stát jhem, které jedinci brání v cestě k Bohu: « La meilleure partie de ton être est cloîtrée; ta femme et tes enfants,..., la détiennent et la dérobent de Dieu. »<sup>1</sup>

### 10.3 Absence citových vazeb (EM)

V EM bychom marně hledali úvahu o *rodině* či *rodičovství* či – širěji – o *citových poutech*, jenž tmelí jednotlivce, neboť EM je produktem *samoty*. Vztah ke světu je dán fascinací jeho hmotou a touhou s ní splynout ve smyslovém opojení. A člověk je součástí tohoto světa. Je tedy příznačné, že jediná lidská bytost, která se v knize vyskytuje, je *žena*. Ne konkrétní žena, ale spíše anonymní představitelka svého druhu, která je nicméně esencí *ženskosti* tak, jak ji autor vnímá, tedy jeho prototypem ženy. Je akcentována její fyzická, animální část a autor s úžasem zkoumá veškeré detaily, „všechny ty hrozné věci, které nosí v pytlí svého těla“<sup>2</sup> a svým „aktivním pohledem“ se snaží „spojit s touto hmotou“<sup>3</sup>. Nicméně, na úrovni ducha vnímá tuto bytost jako „nižší“ (« Je l'écoute parler, selon le flot incongru et illogique dont chaque erreur m'apparaît clairement. Je connais, intensément, chacun de ses manquements.»<sup>4</sup>) a je v pokušení uplatnit svůj vliv, aby pootevřel její vědomí. Pak ale zaujímá shovívavý, „buddhistický“ postoj: *pozorovat a nechat být* a nechá se unášet zákraky jejího těla, neboť možná že „toto udušení inteligence“ je tím správným způsobem, jak dojít k pravdě, a on ji nenachází právě proto, že používá *rozum*.<sup>5</sup>

Vztah mezi mužem a ženou je tedy – v Le Cléziově pojetí - možný téměř výhradně na fyzické úrovni a emoce, která z erotické přitažlivosti vyvěrá, je ztotožňována s *láskou*. Nicméně, jak zjišťuje S. Jollin-Bertocchiová, přes sporadičnost citu v Le Cléziově díle a jeho podružnost vzhledem k ostatním tématům, je zde patrný „vývoj k plnosti bytí a harmonii mezi sexualitou a citem, přičemž jedno konkretizuje a symbolizuje druhé.“<sup>6</sup> EM se však nachází v prvním spisovatelově období, ve kterém autorka vysledovala citovou vazbu páru (byť v závislosti na sexuálním poutu) pouze ve dvou dílech: *Terra amata* a *Les Géants*<sup>7</sup>. Tato citová prázdnota tedy pravděpodobně přímo souvisí s absencí *rodiny* v Le Cléziově díle tohoto období.

<sup>1</sup> „Nejlepší část tvé bytosti je uzavřena. Tvá žena a tvé děti si ji uzurpují, aby nemohla k Bohu.“ NT, str. 73.

<sup>2</sup> « Toutes les choses terribles qu'elle porte dans le sac de son corps... » EM, str. 174.

<sup>3</sup> « Mais le regard actif,..., qui va vers la matière et s'y unit. » EM, str. 176.

<sup>4</sup> „Poslouchám ji, jak mluví, podle jejího nesouvislého a nelogického toku řeči, jehož každý omyl přede mnou jasně vyvstává. Plně si uvědomuji každý její nedostatek.“ EM, str. 171.

<sup>5</sup> « Et si cet étouffement de l'intelligence n'était qu'une manière de progresser pour d'autres facultés, de moi inconnues ? Et j'ai peur d'être celui qui se trompe,...parce qu'il a raison. » EM, str. 172.

<sup>6</sup> « Les relations sentimentales sont rares dans l'oeuvre de Le Clézio...Une évolution est cependant notable, dans le sens d'une plénitude de l'être tant sexuelle qu'affective, l'une concrétisant ou symbolisant l'autre. » Cit. dílo: Jollin-Bertocchi, str. 43.

<sup>7</sup> « S'agissant de la première période, seuls deux couples apparaissent unis par un véritable lien affectif : Chancelade et Mina (*Terra amata*) d'une part, Machine et Tranquillité (*Les Géants*) d'autre part. » Ibid., str. 42.

Záliba v samotě, která je charakteristikou Le Cléziových hrdinů, a hájení velkého osobního prostoru pro realizaci vlastní svobody, spolu s podružností potřeby citu, je tedy důvodem, proč tito hrdinové nerealizují plnohodnotný vztah, který by byl založen na kombinaci citu a rozumu. Institucionalizovanou podobou takového vztahu je manželství. Tato kombinace (rozum a cit) je totiž v tradičním pojetí základem pro vytváření *rodiny* jakožto citového zázemí pro nově příchozí bytosti.

Le Clézio však jako nejvyšší hodnotu „čisté, neposkvrněné bytosti“, tedy dítěte, vnímá právě jeho nepředurčenost, nespoutanost minulostí, neboli svobodu bytí. Totéž převrácení hodnot předesílá ve svém díle Gide, jehož východiskem není absence rodiny či její chybný model, ale pouze její moc redukovat jedince na jeho společné rysy s ostatními členy a brzdit tak jeho osobitý vývoj. A jelikož jeho hlavním cílem je plná realizace vlastní bytosti, nutně potřebuje samotu (tedy emancipaci od ostatních členů) a svobodu.

## **11. DOKTRÍNA *Nourritures terrestres* V ZRCADLE *Extase matérielle***

V úvodních kapitolách této práce jsme srovnali koncepci dvou analyzovaných děl z hlediska filozofie, již představují. Naším cílem byla doktrína, jež by nabízela návod k životu v jeho plnosti, eventuálně s duchovním přesahem. K tomuto cíli se lépe hodí NT, neboť ty skutečně obsahují souhrn návodů, který je francouzskými kritiky nazýván doktrínou. Tato doktrína však pro svůj extremismus naráží na některá úskalí. Pro relativizaci daného přístupu jsme tedy Gidovu doktrínu srovnali s jiným dílem, jenž hlásá smyslový přístup ke světu, a tím se stala EM. Tato esej nepředstavuje žádný „manifest vitalizmu“, ale spíše myšlenkový souhrn rané Le Cléziovy etapy.

Cílem závěrečné kapitoly je shrnout doktrínu NT zrcadlící se myšlenkách EM. Krom témat vytyčených touto prací bychom rádi nastínili její tematické skuliny, jež skýtají další prostor pro eventuální podrobnější rozpracování jednotlivých elementů či dalších bodů doktríny, jež pro tuto základní práci shledáváme podružnými. Konečně, hlavním cílem závěrečné kapitoly je zhodnocení práce jako celku a zejména vytyčení úkolu, jež si stanovila na začátku, totiž: dokázat, že společné tematické jádro, které intuitivně vyvstalo při prvním setkání s dílem těchto autorů, má své racionální opodstatnění.

Nejvyšším cílem jedince je plná realizace vlastní bytosti podle svobodné vůle. Duch se stává skutečně svobodným ne popíráním těla, ale naopak jeho včleněním do okolní hmoty - skrze *smysly*. Při splynutí těla subjektu s všeobjímající hmotou se také duch osvobodí z hranic svého *já* a stává se uvědomělou součástí univerzálního – *božského* – vědomí. Plná realizace sebepřesahujícího vědomí je přirozeným důsledkem *přítomného* prožívání kontaktu vlastního těla s „tělem matky země“, „matky živitelky“, stvořením Božím ve své nekonečné mnohosti a rozmanitosti.

Prožitek přítomného bytí se snáze uskutečňuje na *slunci*, neboť to jednak stimuluje vitální složky jedince, jednak otevírá, „vystavuje na světlo“ jeho duchovní potenciál. Takto receptivní a „obnažený“ jedinec však pro svou plnou realizaci potřebuje *sílu* obhájit si nutnost svého počínání před *společností*, která má sklon brzdit jeho rozlet a promítat do něho vlastní *strach*, klade mu *morální* překážky. Největší tíhu na jedince v tomto směru klade základní společenská jednotka, a tou je *rodina*. Morální dilema jedince tedy vyúsťuje v obhajobu *nutnosti* vlastního počínání pro plnou realizaci svobody bytí, a tato volba s sebou nese nutnost zpřetrhání veškerých pout, která jedinci v jeho svobodě brání. Jedinec tedy zůstává *sám*, tváří v tvář Bohu či vyššímu vědomí, jehož je součástí. Právě *samota* je nutnou etapou v transformaci subjektu, což hlásá zejména Le Clézio, Gidova *samota* je jevem na první pohled sporným, při bližším zkoumání evidentním, nicméně

implicitně vyjádřeným. Toto téma by proto bylo hodno podrobnější analýzy v některé z dalších prací.

Z hlediska subjektu jsou citová pouta utvářena *lpěním* jedince. I v buddhistických praktikách je jedním z prvních úkolů adepta: *osvobodit se od vlastního lpění*. Kromě rodinných – a obecně *citových* – vazeb, tedy i připoutanosti k *vlasti* či *domovu* obecně, je silným poutem: lpění na *majetku*. Jeho subtilnější podobou je lpění na *ideách*, na nabytých *vědomostech* či *vzdělání* obecně. Tématu *Myšlenkové bohatství jako překážka čirému bytí* v této práci nebyla věnována samostatná kapitola, nýbrž je roztroušeno do práce celé, jakožto protipól *smyslového přístupu*, jenž je tematickým jádrem této práce. Největší prostor byl této tematice věnován v kapitole o *přítomnosti*, neboť právě tyto dvě kategorie (*myšlení* versus *zakotvení v přítomnosti*) jsou v největším rozporu.

Vedle témat analyzovaných v této práci, která představují hlavní body životního postoje autorů ve zhruba stejném věku, vyvstaly v průběhu analýzy i další paralely, které nabízejí myšlenkové postoje těchto autorů. Uvedme jediný příklad: V Le Cléziově díle, a v EM zvláště, se velmi často vyskytuje symbol *zrcadla*, jakožto *vědomí* nastaveného okolnímu světu, ale také jako *zrcadlo* vnějšího světa nastavené vědomí. Tento symbol (ale i konkrétní předmět: *zrcadlo*, jak víme z autobiografického díla) byl drahý i mladému Gidovi, jenž jej pěstil jako nástroj svého věhlasného *narcisizmu*. Pozdější Le Cléziova tvorba (např. *L'Africain*) objasní popírání této primární funkce *zrcadla* (nahlížení vlastní tváře) a jeho systematické vytlačování do symbolické roviny. Důkazem, že princip *zrcadlení* má společný základ, je jejich společný narativní prostředek *mise en abyme*, jenž je projekcí tohoto principu do literární formy. Toto téma je však dosti vzdáleno doktríně NT, nechť jeho zmínka tedy slouží pouze jako okénko do dalších možných analýz.

Přejdeme konečně k závěrečnému bodu této práce, a sice ke zhodnocení vytyčeného cíle. Vybraná témata, která považujeme za klíčová v rámci doktríny NT, konkrétně témata vztahující se k hlásanému přístupu vypravěče NT, ať už přímo – jako nezbytná součást *smyslového* přístupu, či nepřímo – týkající se pouze daného konkrétního subjektu, jsme nechali *zrcadlit* v nesourodé filozofii raného Le Clézia a vybrali z ní ty elementy, které umožňují srovnání s výchozí doktrínou NT. Toto srovnání – skrze vybraná témata - odhalilo mnohé paralely, a na druhou stranu – skrze odlišnosti v přístupech - poukázalo na možnosti modifikace doktríny dle specifík subjektu a časoprostorového rámce. Tato relativizace je ostatně prvotním cílem doktríny, jak zdůrazňuje vypravěč NT, neboť slepé aplikování jeho přístupu by bylo absolutním popřením doktríny vyplývajícím z nepochopení jejího smyslu.

Největším odklonem od doktríny NT je v Le Cléziově případě komplementarita přístupů intelektuálního a smyslově pudového, což na literárním poli vytváří originální směsici promítající

se jak do myšlenkové náplně, tak do samotné formy díla. Toto všudypřítomné překlenování kontrastů a nabourávání stereotypního očekávání čtenáře vytváří efekt zmatku i překvapení. V rámci hlásaného přístupu však tato všudypřítomná polarita v raném Le Cléziově díle je spíše Achillovou patou *smyslového* přístupu, jak ostatně sám autor zoufale přiznává. Paradoxem je, že přestože smyslově pudový přístup bývá nabouráván intelektuálním, vypravěč EM dosahuje intenzivních *sebepřesahujících* stavů, během nichž nazírá metafyzický aspekt reality. Tento aspekt je také jeho *cílem*, mnohem více, než ve své doktríně hlásá vypravěč NT. Nicméně tyto záblesky jsou zase kompenzovány propady do „věčných temnot“, jenž v NT přítomny nejsou. Tato ambivalence stavů je tedy důsledkem aplikace dvojího přístupu, popisuje tedy riziko, před kterým vypravěč NT varuje.

Některé body doktríny NT nacházejí v zrcadle EM bohatý srovnávací materiál, jiné však jsou v této eseji nepřítomny. V tomto případě jsme si pomohli širším kontextem Le Cléziova díla. Také v případě výrazných rozdílů proklamovaného přístupu v rámci jednotlivých etap Le Cléziova díla jsme alespoň nastínili jeho vývoj, kvůli objektivitě srovnání přístupů dvou autorů. Nutnost tu a tam rozšířit Le Cléziův korpus poukazuje na skutečnost, že sledování doktríny v jejím vývoji či zkoumání jedné z jejích modifikací je srovnáním čistě operativním, čistě teoretickým, neboť Le Clézio pro svůj smyslově pudový přístup nevychází z žádné konkrétní doktríny. Doktrína NT je tedy východiskem ryze fiktivním, vycházejícím z požadavku „učitele-proroka“- vypravěče NT, který svého žáka Nathanaela nabádá, aby ji předával dál.

Doufáme, že se v této práci podařilo dokázat, že srovnání daného přístupu má své opodstatnění, že mezi těmito dvěma životními postoji je skutečné srovnávací jádro, které vykazuje řadu společných shodných rysů, a že rozdíly mezi přístupy je zásadně nevyvracejí, že jsou to odchylky spíše irelevantní vzhledem k základní doktríně. Necht' tyto rozdíly pouze naznačují variabilitu daného přístupu, nastiňují některé z možností, jak jej tvořivě adaptovat pro jiné podmínky tak, aby se nový, modifikovaný přístup nejen nemnul účinkem, ale dokonce dospěl k plnější realizaci či metafyzickému přesahu, jako je tomu v případě Le Cléziových hrdinů, kteří dokolale „žijí“ to, covypravěč EM hlásá.



## Résumé

### DE L'EXPERIENCE SENSUELLE A L'EXPERIENCE TRANSCENDENTALE

La sensorialité triomphante, l'apologie de la matière, de la vie terrestre, en un mot le vitalisme, est rare dans la littérature française. Il y a pourtant des écrivains qui essayent de faire appel à leurs instincts primaires, tout en transcrivant cette expérience en oeuvre de fiction. Encore plus rares sont ceux qui l'érigent en doctrine. Ceux-ci font l'objet de ce travail, et plus particulièrement deux auteurs dont l'un est le pionnier de l'approche sensualiste au vingtième siècle (André Gide) et l'autre, un contemporain, se situe au bout de cette lignée (Jean-Marie Gustave Le Clézio).

Avec *Les Nourritures terrestres* (1893), A. Gide condamne non seulement toute la littérature désincarnée de son époque, mais aussi la vie factice, coupée de ses besoins vitaux, qui avait été aussi la sienne. Ses NT se présentent comme le manifeste d'une vie nouvelle que le narrateur a apprise auprès de son initiateur Ménalque et qu'il veut à son tour transmettre à son disciple fictif, Nathanaël. Cet aspect didactique renforce le pont entre le narrateur et le lecteur qui devient ainsi l'adepte de la nouvelle doctrine. Le ton prophétique, ainsi que certaines similitudes formelles et thématiques, rapprochent les NT d'une autre oeuvre poétique et philosophique qui vient de faire scandale à l'époque : *Ainsi parlait Zarathustra* de Friedrich Nietzsche. Or, les NT n'ont pas suscité autant d'intérêt de la part des lecteurs ni de la critique.

Le courant sensualiste a été aussitôt rompu et c'est seulement dans l'entre deux guerres (Colette, Giono...) que le vitalisme ressurgit. Passons sur ces auteurs dont la terre natale a été la source inépuisable de sensations par un attachement naturel, et arrêtons nous à celui qui à nos yeux, présente autant de contradictions au sein de son vitalisme déclaré, que son grand précurseur, A. Gide.

J.M.G. Le Clézio commence à écrire dans les années 1960, à l'époque de foisonnement du Nouveau Roman. Lassé des excès du formalisme, il veut rompre avec l'intellectualisme trop abstrait, trop vain, pour renouer avec la matière, les instincts primaires. Sa première époque créatrice porte les traces de cette lutte entre les deux approches opposées et *L'extase matérielle* (1968) présente la somme des idées motrices qui ont nourri cette étape de l'oeuvre. Au niveau formel, EM passe traditionnellement pour un essai discursif, même si l'auteur conteste cet étiquetage facile et le prouve d'ailleurs par le mélange des styles et le passage fluide de l'un à l'autre.

Le Clézio écrit son essai pendant son séjour à Bangkok, et les influences orientales y sont présentes. Une vision de la vie qui dépasse les limites de notre corps, de notre vie terrestre même, paraît contraire au sensualisme que l'auteur de EM proclame. Or, selon l'auteur, c'est grâce à l'hypersensualisme que nous parvenons à la fusion avec la matière et, par là, à une vision cosmique de notre existence.

Il y a donc d'un côté le sensualisme pur appelé aussi matérialisme (dans l'acception de Le Clézio) à cause de l'accent mis sur la matière comme point de départ de la spiritualisation, et de l'autre côté l'existence transcendente qui est suscitée par l'hyperesthésie, l'explosion de la sensation. Les deux plans sont présents chez les deux auteurs, mais en proportions inégales. Dans les NT, l'éprouvé sensoriel est plus manifeste, il est son but en soi. Les états seconds qu'il suscite sont plutôt des sous-produits agréables, tandis que chez Le Clézio, l'au-delà est le but vague de ses expériences sensorielles, de sa vie physique, qu'il observe minutieusement. L'inventaire des cinq sens permet de démontrer cette hypothèse, dont voici la conclusion.

La vue est le sens dominant chez l'homme et l'EM n'en est qu'une preuve. Proclamer la participation des cinq sens apparaît donc comme une mystification littéraire, l'énumération stérile sans correspondant vécu. Tout le poids repose sur la vue. Chez Gide, au contraire, le narrateur s'efforce de conférer une dominance aux autres sens, généralement moins utilisés. C'est le toucher qui devient son sens privilégié. Le narrateur transcrit ses sensations du contact de la « terre mouillée » avec les pieds, les mains... et la jouissance que cette fusion procure. Si le toucher symbolise l'amour, le contact innocent de deux peaux, le goût devient symbole de la possession finale, perçue de manière ambiguë par l'auteur. L'odorat également offre une ouverture nouvelle, par laquelle le narrateur entre en contact avec le monde, il est le symbole même de sa convalescence, car sa maladie initiale a été le symptôme de l'atrophie de ce sens. L'inventaire riche des odeurs atteste la revitalisation du souffle actif. C'est dans leur rapport à l'ouï que les deux auteurs se rejoignent. Chez les deux, ce sens peut être caractérisé comme le retour à la sonorité primitive, l'attention vigilante aux bruits, aux rythmes de la nature. Ici, Le Clézio expose son effort de transformer la cacophonie apparente en douce musique. Cet effort du style est commun aux deux auteurs et crée la musicalité de leur prose.

Le métissage sensoriel constitue notre être, notre existence devient l'émiettement permanent, comme le veut Le Clézio qui, ayant intégré les analyses phénoménologiques, s'efforce enfin de réaliser l'idéal des bouddhistes : l'annihilation de l'ego illusoire qui nous empêche de percevoir la vérité nue. Incapable d'atteindre l'osmose parfaite entre le moi et l'univers, sauf quelques étincelles qui annoncent cet état séraphique, il réalise ce rêve à l'intérieur de l'oeuvre même, dont la première et la dernière partie dépeignent l'existence d'avant la naissance et d'après la mort. Les

NT , en revanche, se limitent au chant de l'extase, de la ferveur qui égale la joie de vivre, la joie procurée par l'enracinement dans la matière.

Dans la deuxième partie de notre travail nous avons essayé d'isoler les facteurs qui favorisent l'approche sensuelle et l'état second qu'elle suscite. La notion de temps joue un rôle prépondérant car l'ancrage dans le moment présent va de pair avec la sensation immédiate. Or, il y a plusieurs dimensions du présent : le présent qui exclut le passé (à cause de son pouvoir de projection dans le moment présent et, par conséquent, de l'abolition de ce dernier) ou celui qui peut englober le passé par le moyen du souvenir synesthésique ; celui qui exclut toute pensée ou celui qui l'admet en tant que produit de la matière; et finalement, celui qui est le présent pur où le moi se fond, remplacé par la perception sensuelle même, ou bien le présent prophétique qui rejoint l'intemporalité.

La présence du Soleil favorise l'approche vitaliste par la simple dénudation qu'il provoque, et par conséquent l'ouverture au monde dans le sens psychologique. Le soleil suscite, d'une part l'aspiration spirituelle et, d'autre part les instincts de base. Au lieu d'opposer ces tendances, les deux auteurs essaient de les concilier. Pour les deux, le soleil materialise la toute-puissance des cultes primitifs. Dans le chapitre consacré au soleil nous avons traité plus largement du *feu* en tant qu'élément primordial de la tradition grecque, mis en rapport avec l'élément complémentaire, *l'eau*. Ensuite, nous avons mentionné la présence symbolique des deux éléments dans les oeuvres analysées.

Le chapitre consacré à l'aspect divin a joué sur deux tableaux. *Primo*, le christianisme refuté par Gide et la recherche d'une nouvelle définition de sa foi en un Dieu non pas qui juge et qui punit mais un Dieu protecteur qui souhaite le bonheur et le plaisir de l'homme. Le christianisme prépaulien se mélange ici avec le panthéisme, voire le paganisme selon les critiques. *Secundo*, pour le Clézio il est inutile de chercher à définir cette foi vague, sans objet, et à nommer cette transcendance qui est en nous. Il est plus propice de parler ici de la conscience prophétique, selon la thèse de Ook Chung, qui explique ainsi la confusion des deux voix dans l'EM.

Les derniers chapitres présentent les liens qu'il faut rompre pour réaliser la liberté, à la fois condition de l'approche vitale et son but suprême. S'affranchir des biens terrestres ou le dénuement semblent être des principes tirés des Evangiles. Pourtant, les deux auteurs les considèrent comme un idéal difficile à atteindre. Les deux nous décrivent les tendances contradictoires qui luttent en eux sur ce point. Gide le fait indirectement, en transposant ce conflit dans ses personnages, et notamment Ménalque. Le Clézio se montre franc cette fois-ci, quand il avoue à la fois le mépris de l'argent et à la fois l'avarice qui le ronge.

Il faut rompre également l'attachement à ses racines, à son terrain natal. Gide fait l'apologie de déracinement, ce qui scandalise ses contemporains. L'esprit cosmopolite de Le Clézio, au

contraire, ne peut qu'être aujourd'hui valorisé et admiré. Mais pour les deux auteurs le déracinement est seulement le point de départ du nomadisme. Le mouvement perpétuel sans but devient plutôt un état d'âme, réalisé par le narrateur des NT et par les héros lecléziens.

La famille présente le dernier obstacle à la liberté. Pour Gide, c'est un milieu qui a tendance à freiner l'évolution de l'individu, à détruire son originalité. Pour ne pas s'enliser dans la vie fade et uniforme, il faut quitter sa famille. Le Clézio ne se montre pas aussi radical sur ce point, au moins dans l'EM, il n'y est pas question de la famille, en revanche, ce qui est significatif, c'est l'absence de liens sentimentaux dans la première période de l'écrivain. Et les héros lecléziens, surtout les enfants, prouvent la prédilection de l'écrivain pour les êtres sans attache familiale.

A travers ces thèmes, dont nous avons justifié le choix, nous avons essayé d'extraire une doctrine sensualiste ou vitaliste perçue selon deux perspectives différentes. Par ces rapprochements, nous avons tenté de mettre en rapport deux écrivains dont la proximité ne s'impose pas à première vue. Grâce aux points de divergence nous avons pu observer les possibles modifications de l'approche vitaliste et donc sa flexibilité. L'analyse thématique a permis de confirmer l'existence du courant vitaliste dans la littérature française. Or, les instabilités et les mystifications littéraires révélées par l'analyse ont prouvé la fragilité de cette approche.

## OD SMYSLOVÉHO PROŽITKU K TRANSCENDENTÁLNÍMU

Oslava života, návrat k pozemskosti, ukotvování se „tad“ a tady“ a pronikání k podstatě věcí skrze smysly se jeví jako společné body rané životní filozofie dvou autorů, jež dělí tři čtvrtě století. Oba autoři shrnují zhruba ve stejném věku (kolem 27 let) své dosavadní poznání v reflexivních dílech: v Gidově případě je to lyricko-filozofická próza *Les nourritures terrestres*, v Le Cléziově pak dlouhá meditace nazvaná *L'extase matérielle*.

První část práce se zaměřuje na účast jednotlivých smyslů v kontaktu se světem. Dílčí analýzy prokazují, že Le Cléziovo stanovisko – pronikat hmotou prostřednictvím všech smyslů – je čistě teoretické a největší váha spočívá na obecně nejvíce používaném smyslu, zraku. Prázdné výčty ostatních smyslů zde postrádají živosti, které dosahuje Gide v NT. Ten totiž po dlouhodobém „zakrnění“ oživuje hmat a čich, smysly, které subjektu přináší nedefinovatelné nuance reality. K chuti zaujímá vypravěč ambivalentní postoj: navzdory extázi, kterou mu přináší, autor přirozeně inklinuje k asketizmu v tomto směru, ten je společný oběma autorům. Podobné je rovněž jejich pojetí sluchových vjemů, oba se snaží přetvořit směsici hluků a zvuků v líbeznou hudbu. Od analýzy jednotlivých smyslů se dostáváme k simultánní smyslové percepci, která subjektu může přinést změněný stav vědomí. Tento pocit je vypravěčem NT líčen jako „horoucnost“, již obsahově odpovídá Le Cléziův titulní výraz *extáze*.

Druhá část práce představuje jednotlivé body doktríny NT ve srovnání s myšlenkovými postoji EM. Klíčovou úlohu hraje prožitek *přítomnosti*, jenž je naoko v rozporu s minulostí subjektu a jeho myšlením. „Prorocká“ přítomnost je však nevylučuje a přibližuje se tak k prožitku věčnosti. Dalším faktorem intenzity smyslového prožitku je *slunce*. To stimuluje jak vitální složky jedince, tak jeho duchovní potenciál a pro oba autory představuje téměř božský princip. Kapitola *Bůh či božskost* se snaží definovat víru autorů či jejich vnímání božské dimenze reality. Gidův postoj je tradičně charakterizován jako pantheistický, Le Cléziova víra se blíží pojetí východních náboženství, zejména buddhizmu.

Tématem závěrečných kapitol jsou pouta, jež je třeba zpřetrhat pro plnou realizaci svobody. Ideálem obou autorů je oproštění od hmotných statků, jehož je možno dosáhnout ne vnějším zákazem, ale vlastním poznáním marnivosti. Lpění na domovu může rovněž spoutávat jedince, a proto vypravěč NT opěvuje *vykořenění* jakožto východisko k věčnému tuláctví, k *nomadizmu*, o kterém v Le Cléziově kontextu hovoříme spíše jako o kosmopolitním duchu. Konečně i *rodina* či citová pouta obecně, mohou představovat překážku k realizaci vlastní koncepce bytí.

## **FROM THE SENSUAL EXPERIENCE TO THE TRANSCENDENTAL ONE**

The celebration of earthly life, the “here-and-now“ feeling and the penetration to the essence of reality through senses seem to be the common points of the early philosophy of two twentieth century writers: André Gide, Jean-Marie Gustave Le Clézio. By *Les Nourritures terrestres* (1993) A. Gide introduces the sensualism in the French literature. His lyrical-philosophical prose is approaching to the doctrine with a touch of didactisme. The sensualist approach has been applied by a fistful of the French writers and J.M.G. Le Clézio is situated at the end of this line. Notably, his early essay *L’Extase matérielle* (1968) is in my thesis compared with Gide’s NT from the thematic point of view.

The first part of the work compares the sensual approach in the two works: the use of the particular senses as well as the simultaneous participation of them. These experiences may change the consciousness of the subject and provide the extase or a prophetic state of mind.

The second part of the work deals with the conditions that support the sensual approach. Initially, the anchoring in the present is necessary to feel the material aspect of reality. The pure present excludes all thinking and it is in the contradiction with the past. However, the prophetic present includes these notions and is approaching to the eternity. Another aspect that contributes to the sensual approach is the sun. It stimulates not only the basic instincts of the individual, but also encourages his spiritual aspirations. From this perspective the sun is the incarnation of the divine principal. The next chapter tries to define the conception of the God or the divine aspect of the consciousness in the early attitude of the two authors. For both of them the material part of the reality is sacralized, that’s why their conception seems to be pagan.

The last part of the work presents the attachments that have to be broken so that the subject may freely develop his conception of being. First he must abandon all the material possessions, so the modesty becomes the ideal of the two authors. Also the attachment to one’s roots may impede the liberty. They must be extracted to allow the individual to become a perpetual nomad. Another attachment that must be broken is the family or, more widely speaking, all the sentimental bonds. The liberty becomes a final condition of the full realisation of life.

The vitalism is one of the characteristics of the sensual approach, preached by the two authors. The comparative analysis of their works enables to see two possible modifications of this approach and at the same time reveals its weak points.

## **BIBLIOGRAFIE**

### 1) André Gide

#### a) Primární

Gide André: *Les caves du Vatican*, Gallimard, Paris, 1977.

Gide André : *Journal (1889 – 1939)*, N.R.F. (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, 1939.

Gide André: *Les nourritures terrestres suivi de Les nouvelles nourritures*. Gallimard, Paris, 1972.

Gide André : *Si le grain ne meurt*. Gallimard, Paris, 1966.

Vergilius Publius Maro, překlad: Kuthan Rudolf: *Zpěvy pastýřské*, Veleslavín, Praha, 1920.

Vergilius Publius Maro, překlad: Kurzová Helena: *Zpěvy pastýřské*, Paseka, Praha – Litomyšl, 2004.

#### b) Sekundární

Bastide Roger: *Anatomie d'André Gide*. Presses universitaires de France, Vendome, 1972.

Beigbeder Marc: *Gide*. Editions Universitaires, Paris, 1954.

Černý Václav, uspořádal a k vydání připravil Pistorius Jiří: *André Gide*, Triáda, Praha, 2002.

Dessalles Claude, sous la direction de Martin Claude: Ménalque, *Série André Gide 2 sur Les Nourritures terrestres*, La revue des lettres modernes, Paris, 1971.

Delay Jean: *La Jeunesse d'André Gide*, tome II : D'André Walter à André Gide. Gallimard, Paris, 1957.

Hytier Jean: *André Gide*, Charlot, Paris, 1946.

Maillet Henri: *L'Immoraliste d'André Gide*, Hachette, Paris, 1972.

Maillet Henri: *La Symphonie pastorale d'André Gide*, Hachette, Paris, 1975.

Martin Claude: *Gide. Ecrivains de toujours*. Seuil, Paris, 1963.

Noguez Dominique, sous la direction de Martin Claude: Des Esseintes et Nathanaël, *Série André Gide 2. Sur Les Nourritures terrestres*. La revue des lettres modernes, Paris, 1972.

Painter George D., překlad z angličtiny: Major Jean-René: *André Gide*. Mercure de France, Paris, 1968.

Strauss George, sous la direction de Martin Claude: Cécité et aveuglement, *Série André Gide 2. Sur Les Nourritures terrestres*, La revue des lettres modernes, Paris, 1971.

## 2) Jean-Marie Gustave Le Clézio

### a) Primární

- J.M.G. Le Clézio : *La Fièvre*, Gallimard, Paris, 1991.  
Le Clézio, *La Guerre*, Gallimard, Paris, 1970.  
Le Clézio J.M.G.: *L'extase matérielle*, Gallimard, Paris, 2008.  
Le Clézio: *L'Inconnu sur la terre*, Gallimard, Paris, 1982.  
Le Clézio J.M.G. : *Le livre des fuites*. Gallimard, Paris, 1967.  
Le Clézio J.M.G.: *Mondo et autres histoires*, Paris, Gallimard, 1978.  
Le Clézio J.M.G.: *Onitsha*, Gallimard, Paris, 1991.  
Le Clézio J.M.G.: *Révolutions*, Gallimard, Paris, 2004.  
Le Clézio J.M.G.: *Voyages de l'autre côté*, Gallimard, 1975.  
Le Clézio J.M.G.: *Terra amata*, Gallimard, 1988.

### b) Sekundární

- Assouline Pierre: Entretien avec Le Clézio, *Lire*, avril 1991.  
Amar Ruth: *Les structures de la solitude dans l'oeuvre de J.M.G. Le Clézio*, Publisud, Paris, 2004.  
Borgomano Madelaine : Figures de père, *Europe, revue littéraire mensuelle*, Paris, janvier - février 2009.  
Cavallero Claude: Les marges et l'origine. Entretien avec J.M.G. Le Clézio. *Europe, revue littéraire mensuelle*, Paris, janvier – février 1993.  
Chung Ook: *Le Clézio, une écriture prophétique*. Imago, Paris, 2001.  
De Cortanze Gérard: *J.M.G. Le Clézio; Vérité et légendes*, Editions du chêne, 1969.  
Depuis Marc : *Le monde de l'éducation, de la culture et de la formation*, březen 1998.  
Di Scanno Teresa : *La vision du monde de Le Clézio*, Università degli Studi di Genova, Liguori-Nizet, 1983.  
Ezine Jean-Luis : *J.M.G. Le Clézio. AILLEURS. Entretiens avec J.-L. Ezine*, Arléa, Paris, 1995.  
Garcin Jérôme : J.M.G. Le Clézio : retour au pays natal, *L'Evenement du jeudi*, 21 – 27 mars 1991.  
Jolin-Bertocchi Sophie: *J.M.G. Le Clézio: L'érotisme, les mots*. Editions Kimé, Paris 2001.  
Kastberg Sjöblom Margareta: *L'écriture de J.M.G. Le Clézio; Des mots aux thèmes*. Honoré Champion, Paris, 2006.  
Labbé Michelle: *Le Clézio, l'écart romanesque*, L'Harmattan, Paris, 1999.



Lhoste Pierre : *Conversations avec J.M.G. Le Clézio*, Paris, Mercure de France, 1971.

Meyer Jean: Souvenirs mexicains, *Europe, revue littéraire mensuelle*, Paris, janvier-février 2009.

Onimus Jean: *Pour lire Le Clézio*, Presses Universitaires de France, Paris, 1994.

Suzuki Masao : De la claustromanie au nomadisme, *Europe, revue littéraire mensuelle*, Paris 2009.

Stendal Boulos Miriam: Le roman comme poème. *Europe, revue littéraire mensuelle*, Paris, janvier -février 2009.

Waelti-Walters Jennifer: *Icaire ou l'évasion impossible. Etude psycho-mythique de l'oeuvre de Le Clézio*, Editions Naaman, Sherbrooke, Québec, 1983.

Mourthe Claude : Le Clézio a réponse à tous, *Le Figaro Littéraire*, le 9 février 1975.

Pour une“ littérature monde“ en français, *Le Monde*, n° 19328, mars 2007.

### 3) Obecná sekundární literatura

Ando Vladimír : *Klasická čínská medicína*, Svítání, Hradec Králové, 2001.

Bachelard Gaston, překlad: Hamzová Jitka: *Voda a sny. Esej o obraznosti hmoty*, Mladá fronta, Praha, 1997.

Brunel Pierre a kol. : *Histoire de la littérature française*, tome II. Bordas, Paris , 2005.

Doc. PhDr. Čačka Otto: *PSYCHOLOGIE vrstev duševního dění a jejich autodiagnostika*, nakladatelství Doplněk, Brno, 1999.

Joachimová Eva: *Cesta bílého jestřába za poznáním času člověka*, Nakladatelství Petit, Praha, 2000.

Lama Ole Nydhl: *Jak se věci mají; Úvod do Buddhova učení*, Bílý deštník, Praha, 2007.

Robert Paul : *Le Nouveau Petit Robert* , Dictionnaires Le Robert, Paris, 2007.

Van Lysebeth André, překlad: Vízner Jiří, Našinec Jiří: *Pránájáma. Technika dechu* (z francouzského originálu: *Pranayama. La dynamique du souffle* ), Flammarion, Paříž, 1999.

Störig Hans Joachim, překlad: Rezek Petr, Petříček Miroslav, Šprunk Karel: *Malé dějiny filozofie*. Zvon, české katolické nakladatelství, Praha, 1996.

Zenkl Luděk: *ABC hudební nauky*, Editio Bärenreiter, Praha, 1999.